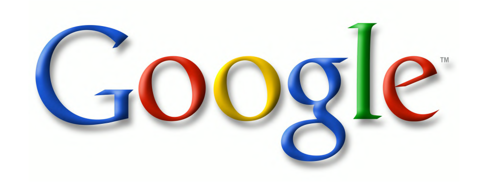



TAYLOR · INSTITUTION
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA

MANUEL

DU STYLE,

EN QUARANTE LEÇONS.

MANUEL
DU STYLE,
EN QUARANTE LEÇONS,

A L'USAGE

DES MAISONS D'ÉDUCATION, DES LITTÉRATEURS ET DES GENS DU MONDE,

CONTENANT

LES PRINCIPES DE TOUS LES GENRES DE STYLES,

APPUYÉS DE CITATIONS PRISES DANS LES MEILLEURS AUTEURS CONTEMPORAINS,

ET SUIVIS

DES RÈGLES SUR LES NOUVEAUX GENRES DE LITTÉRATURES QUI SE SONT RÉCEMMENT ÉTABLIS.

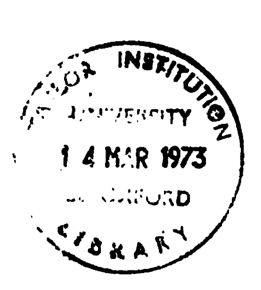
PAR RAYNAUD,

Auteur du Mentor littéraire, du Cours de perfectionnement d'écriture et de langue française, adopté par le Ministre de la Guerre, pour les Écoles d'artillerie, et de plusieurs autres ouvrages.

PARIS,

CHEZ
L'AUTEUR, passage Choiseul, n° 26;
DELAUNAY, GARNIER, Palais-Royal;
THOISNIER, rue Vivienne, n° 2;
MONGIE, boulevart des Italiens, n° 10.

1829.



IMPRIMERIE DE DAVID,
BOULEVART POISSONNIÈRE, N° 6.

PRÉFACE.

Le style est l'homme, a dit un grand maître en l'art d'écrire. En effet, le style est comme le moule qui donne la forme et l'empreinte aux idées, et qui, les marquant d'un sceau particulier et caractéristique, individualise moralement ceux qui écrivent ou qui parlent.

Cependant cette partie si importante de l'individualité manque de préceptes pour son perfectionnement, car ni la grammaire, ni la rhétorique, ne forment le style. L'art dont il s'agit ici est entre la rhétorique et la grammaire; il n'appartient pas plus à l'une qu'à l'autre. Je sais que le grammairien dira que les figures de pensées caractérisent les tours de phrase, et que les tours de phrase font partie de la grammaire; le rhéteur dira aussi que le style entre dans l'élocution et qu'il est par conséquent un rameau de la rhétorique; mais la contiguité des choses en prouve

l'identité tout aussi peu que la contiguité des terres atteste qu'elles ne font qu'une seule propriété et qu'elles appartiennent toutes également à chacun de ceux qui en ont acquis une portion.

C'est à cause de ce manque de limites précises, que le style flotte au hasard en dehors des préceptes; c'est à cause de ces démarcations indistinctes, que le style, qui suivant Buffon est tout l'homme et devrait par conséquent devenir l'objet d'une attention particulière, d'une étude suivie, est si imparfait chez tant de personnes: une lettre épurée par les règles grammaticales et conforme à l'orthodoxie de la rhétorique, peut manquer des principales qualités du style. Elle peut être irréprochable sous tous les rapports des enseignemens du collége; mais trop de nerf quand elle devrait être affectueuse; de la diffusion quand le sujet demanderait de l'énergie; de la somptuosité dans les détails d'une chose simple, tout cela est aussi contraire à la perfection que le serait à nos habitudes sociales un habit d'été sorti des magasins du meilleur tailleur, mais porté au cœur de l'hiver.

Comme le style ne peut entrer qu'en sous-ordre dans le plan d'une rhétorique, d'une poétique ou de tout autre ouvrage semblable, l'auteur qui traite de ces divers objets, fait nécessairement

moins d'attention à cette branche secondaire: il a devant lui tant d'autres parties, qui tenant à son sujet d'une manière encore plus spéciale, lui semblent plus importantes ! S'il veut se roidir contre cet obstacle et méditer un peu profondément sur ce qui concerne le style, il aperçoit bientôt dans le lointain des détails immenses qui l'effrayent; s'il s'y livre, que deviendra la poétique pendant un écart si long ? il prend donc son parti; il ne donne au style qu'un coup-d'œil superficiel; il copie ou rédige ce que d'autres en ont dit avant lui; il extrait les principes qui lui semblent convenir le mieux à son sujet principal; il les place souvent sans ordre et presque toujours sans liaison; il omet tout le reste, et après avoir fini ce chapitre, il pourrait encore se demander, *qu'est-ce que le style ?*

Combien de gens, après de bonnes études lycéennes, se trouvent dans de fausses positions en écrivant ! dans une époque d'extrême civilisation, dans un temps où les lumières sont répandues de toutes parts, les lois des convenances sont plus rigoureuses et le ridicule est l'infaillible salaire de quiconque les enfreint; aussi c'est rendre service à la société que de publier un Manuel du Style; car un siècle de civilisation est comme

une promenade publique où l'on s'observe plus scrupuleusement; c'est lorsque le goût est le plus répandu qu'il est plus dangereux d'en négliger les conditions. Soit dans les relations épistolaires, soit dans les rapports sociaux, dans la conversation, on trouve de toutes parts des gens capables de juger, et envers lesquels il faut s'observer avec scrupule pour ne pas décheoir dans l'opinion publique; même les hommes instruits, ceux qui tiennent le sceptre du génie et qui font profession d'écrire, trouvent souvent des juges obscurs mais pleins de sagacité. Ce luxe d'instruction, qui a pénétré jusque dans les classes subalternes, ces lumières qui se sont popularisées, font d'un traité de style un manuel indispensable à quiconque, ne voulant pas passer sa vie dans la solitude et loin de ses semblables, doit se préparer à entrer dans le monde avec tous les avantages nécessaires.

Ce serait demeurer en arrière de ses contemporains, que de négliger une partie si importante de l'existence sociale; ce que l'on en a dit jusqu'à présent est incomplet. La plupart des auteurs qui ont parlé de littérature, ont confondu les facultés de l'âme que le style exige en général dans l'écrivain, avec les qualités particulières que le style

doit avoir dans les écrits ; ce qui n'a pu qu'épaissir les ténèbres et multiplier les erreurs.

En montrant avec franchise, les vides que l'on a laissés jusqu'ici dans cette partie de la littérature, je n'ai garde d'en faire tomber le reproche sur les auteurs qui ont couru cette carrière ; je suis loin de vouloir déprécier des hommes dont je respecte le zèle et les talens ; tout ce que l'on peut conclure de la critique que je me suis permise, c'est qu'en étudiant cette matière avec attention, j'ai vu qu'il restait encore beaucoup à faire pour le perfectionnement de l'art; j'ai désiré le mieux ; j'ai osé le chercher. En faisant tout ce que j'ai pu pour y parvenir, j'ai rempli ma tâche, et peut-être m'est-il permis, dans mon amour pour les beautés de l'élocution et les convenances de style, de tirer quelque satisfaction de mon travail.

En rendant au style tous ses droits, c'est-à dire, en le prenant à part pour le considérer en lui-même, et en rechercher la nature, il est évident que l'on pourra plus facilement éviter tous les inconvéniens dont nous avons parlé ; et, vu les progrès et les découvertes que l'esprit humain a faits dans l'étude des arts et du goût, nous avons lieu de présumer que l'on parviendra à nous donner un ouvrage

complet, ou du moins plus satisfaisant, sur cet objet essentiel. Alors les rhétoriques et les poétiques seront débarrassées d'une infinité de discussions qui y jettent de la confusion et y produisent des longueurs fatigantes, en même-temps qu'elles nous découvrent dans le lointain des lacunes qui découragent les esprits. Dans le plan que nous nous proposons, chacun des articles qui appartiennent au style sera développé autant qu'il peut avoir besoin de l'être pour devenir vraiment instructif : on pourra s'arrêter plus long-temps sur ceux qui ne deviennent sensibles qu'à l'aide des détails ; tout sera mis à sa place ; tout sera lié ; et les auteurs qui traitent des divers genres de littérature, n'auront plus à cet égard qu'à tirer quelques conséquences, ou qu'à faire quelques remarques particulières qui ne concernent que leurs sujets. Mais un traité tel que nous l'indiquons ici, et dans lequel on trouvera tous les développemens que le style demande, formerait un ouvrage plus considérable et plus volumineux qu'il n'est naturel de le penser, aujourd'hui surtout que nous sommes accoutumés à ne trouver jamais qu'un chapitre sur cette matière.

Le style et le bon ton se lient dans le monde, comme le style et le bon goût doivent être insé-

parables en littérature. Aussi, bien parler est une preuve de naissance, de fortune, et d'une adhérence aux classes aisées de la société. Le choix de l'expression, suivant le lieu où l'on est et les personnes devant qui l'on parle, la tournure des pensées, ce voile transparent jeté agréablement sur les images trop voluptueuses ou sur les objets hideux, ce tact des convenances dans la parole, cet art de ne pas tout dire et d'intéresser le spectateur à ce que l'on dit en lui laissant deviner une partie des choses, tout cela ne s'acquiert pas sur les bancs de l'école. On pourrait dire que l'homme ne prend du style que quand il entre dans l'âge de la virilité, et lors de l'insomnie des passions ; à mesure que son caractère d'homme se développe, son style, qui est une expression habituelle du caractère, acquiert de la physionomie ; aussi est-ce le moment où l'on doit s'appliquer à le former, à le travailler, à le mettre en harmonie avec les inspirations de l'âme, qui s'éveille et bat à l'aspect d'une destinée nouvelle.

Soit que l'on se destine à la haute mission d'écrivain, soit que l'on veuille resserrer son avenir dans le cercle borné de la vie ; en un mot, que l'on veuille parler ou que l'on veuille écrire, une des premières conditions, c'est de travailler

son style ; les faveurs de la nature et de la fortune perdent de leur éclat si l'on ne sait pas parler, comme le génie lui-même est un inutile présent du ciel pour l'écrivain, s'il ignore l'art de le faire valoir par le style ; car un insipide parlage et une pédantesque érudition sont les deux extrêmes ; et souvent l'un n'est pas moins que l'autre, l'abus des plus brillantes dispositions abandonnées au hasard.

Ainsi, puisque notre existence dépend de notre manière de nous montrer, puisque dans ce monde comme dans le rouage d'une mécanique, nous n'avons de valeur que par rapport aux autres, quel soin ne devons-nous pas apporter aux manifestations de la pensée ! quelle étude ne devons-nous pas faire du style, puisque nous ne serons jugés que sur ce que nous dirons, et que l'opinion publique d'ordinaire s'appuie moins sur les faits que sur les paroles, surtout dans les villes populeuses où l'on n'a pas toujours dans la tête la biographie des gens que l'on voit.

Quant aux auteurs, leur vraie physionomie c'est le style ; c'est la physionomie qu'ils auront dans la postérité, s'ils y parviennent. C'est une chose si importante, qu'il est peu de talens sur lesquels il soit plus ordinaire de se flatter, que

sur le talent de bien écrire. L'amour-propre des auteurs est d'une si grande délicatesse sur cet article, qu'un rien peut les alarmer ; un mot, un geste, le silence même suffit pour les blesser au vif. Attaquez le fond de leur doctrine, vous les trouverez presque toujours attentifs ; quelquefois même ils seront dociles : dites-leur qu'ils écrivent mal, vous n'en obtiendrez qu'une haine irréconciliable.

Les efforts que fait chaque auteur pour persuader au public, ou dumoins pour se persuader à lui-même qu'il n'a point à se plaindre du côté du style, sont une suite naturelle, quoique cachée, des raisons qui prouvent que le bon style doit être plus rare qu'on ne pense. On sent combien il est difficile d'acquérir un bon style, et combien il est avantageux de l'avoir acquis ; on sent que le bon style est un résultat des dons les plus brillans de la nature, et en même-temps le fruit le plus précieux du travail et de l'exercice ; on sent qu'il exige et qu'il prouve dans l'écrivain des réflexions profondes, un tact fin, la connaissance exacte des règles, et surtout un goût perfectionné par l'habitude des sentimens les plus épurés ; on sent, en un mot, que tout ce qui rend l'homme estimable du côté de l'esprit et du côté des mœurs, tient

plus ou moins à ce talent si cher aux auteurs, le premier objet de leur ambition ou de leur coquetterie.

Pour rendre ces vérités plus sensibles à nos lecteurs; et surtout pour développer autant que nous le pourrons, un sujet aussi intéressant, nous partageons ce traité en quatre parties, qui vont successivement nous occuper, et que voici :

PREMIÈRE PARTIE.

De la nature du style en général, et du bon style en particulier.

DEUXIÈME PARTIE.

Des qualités rares et précieuses qu'exige le talent de bien écrire, et des connaissances que ce même talent présuppose.

TROISIÈME PARTIE.

Des espèces de styles, bons ou mauvais, qu'il importe le plus de connaître.

QUATRIÈME PARTIE.

Enfin, des avantages que le bon style nous procure.

Chacune de ces parties sera divisée en dix leçons; cette nomenclature mettra de la netteté dans des raisonnemens nécessairement abstraits, et en facilitera la conception.

MANUEL DU STYLE

EN

QUARANTE LEÇONS.

PREMIÈRE LEÇON.

QU'EST-CE QUE LE STYLE?

Le mot *style* vient du mot latin *stylus*, qui signifiait originairement un des instrumens dont les anciens se servaient pour écrire, dans le temps où on ne connaissait encore ni l'usage des plumes, ni celui du papier. Cet instrument était une espèce de grosse aiguille ou de poinçon, ordinairement fait de cuivre, applati en forme de spatule à l'un de ses bouts et pointu à l'autre; c'était par le moyen de cette dernière extrémité du style, que l'on traçait les caractères alphabétiques sur des tablettes enduites de cire; et quand on voulait effacer ce qu'on avait écrit, on employait l'ex-

trémité qui était applatie; de sorte qu'il ne fallait alors que retourner le style et repasser sur ce qu'on avait fait pour qu'il n'en restât aucune trace.

On sait qu'un des procédés les plus ordinaires de l'esprit humain est d'étendre le sens des mots; aussi le mot *style* ne tarda-t-il pas à devenir le terme consacré, non-seulement pour exprimer un instrument propre à tracer des lettres, mais encore pour désigner le talent même de l'auteur, la manière dont il conçoit, dispose et communique ses idées; ce dernier sens, d'accessoire qu'il était d'abord, devint le sens principal, lorsqu'on fit usage de plumes, d'encre et de papier; et que par conséquent, l'on négligea pour toujours et les poinçons et les tablettes. C'est donc dans le sens dérivé et figuré, qui est presque aujourd'hui le seul connu, que nous prenons le mot *style* dans ce Manuel.

On dit d'un homme, qu'il a un bon *style*, pour dire que sa manière d'exprimer ses idées est convenable; qu'il a un mauvais *style*, pour dire que sa manière d'exprimer ses idées n'a point les convenances nécessaires; qu'il n'a point de *style*, quand il ne présente au lecteur aucun trait, aucun caractère marqué, aucune couleur, aucune nuance particulière et distincte, ou bien, quand il passe sans raison d'un ton à l'autre, que les traits qui se suivent dans ses écrits ne s'accordent pas entre eux; qu'ils semblent, pour ainsi dire,

appartenir à différentes physionomies, et que l'un n'y domine pas plus que l'autre; ou bien encore, quand on ne retrouve dans ses écrits que des traits qui appartiennent à d'autres auteurs, des traits qui sont empruntés et plutôt servilement copiés qu'originaux.

D'Alembert a dit que la poésie étant un art d'imagination, il n'y a plus de poésie, dès qu'on se borne à répéter l'imagination des autres; et qu'alors l'original est quelque chose, mais que les copies ne sont rien. Étendons cette pensée, et disons que le *style* étant un talent, il n'y a plus de *style* dès qu'on se borne à reproduire le talent d'autrui.

Par tout ce qui précède, on voit que le *style* résulte principalement de la façon de s'énoncer; et qu'en ce sens, il est à peu près dans le langage ce qu'on appelle *manière* dans la peinture; or, cette façon, ou si l'on veut, cette manière de s'énoncer, qui forme le *faire* particulier à chaque écrivain, doit se ressembler à elle-même et ressembler à son auteur, ou bien elle n'a point de caractère décidé, et, comme on vient de le faire observer, il n'y a point de *style*. Il faut donc définir le *style* une manière caractéristique et soutenue d'exprimer ses idées par écrit ou de vive voix.

De cette définition, et des observations sur lesquelles elle est fondée, on doit conclure que le *style* ne regarde pas une seule idée, une seule

pensée, mais qu'il suppose un discours ou un écrit d'une certaine étendue. Ainsi une expression, une phrase ne suffisent pas pour établir une sorte particulière de *style*, quoiqu'elles y puissent appartenir comme parties constituantes : voilà pourquoi l'usage ne permet point de dire : *le style de cette expression est familier; le style de cette phrase est noble;* quoiqu'on dise tous les jours : *cette expression est du style familier; cette phrase est du style noble.*

Le génie des langues influe beaucoup sur le *style*, et à tel point que cette influence en détermine le caractère. Les écrivains soumis au joug de telle ou telle langue, sont comme des soldats nés dans telle ou telle armée, qui doivent en suivre l'esprit, sans s'embarrasser s'il vaut mieux ou moins que celui d'une autre.

Chez les Grecs, la langue sonore et harmonieuse s'attachait particulièrement à l'arrangement et à la combinaison des mots, parce qu'ils étaient si fortement accentués, que de leur mélange étudié résultait une vraie musique. Nous sommes étonnés en lisant dans quelques Anciens, que certains orateurs, pour ne pas manquer aux intonations harmonieuses de la langue, faisaient placer derrière leur tribune un joueur de flûte, qui les accompagnant, les dirigeait dans les modulations oratoires. Les Grecs sacrifiaient tout à cette musique de mots; pour peu que des termes eussent quelque air de parenté, quelque synonimie, ils

les substituaient les uns à la place des autres; ils accumulaient les épithètes, ils commençaient leurs phrases par trois, quatre, cinq adverbes ou conjonctions, qui dans leur harmonique agglomération, étaient comme des préludes, et formaient l'ouverture de la musique de la période. On conçoit que la méthode du bon *style* grec ne serait pas reçue chez nous, où il faut de la précision, où même l'art d'écrire consiste particulièrement à différencier les nuances des mots et à les employer à leur place, pour rendre avec justesse les modifications les moins perceptibles de la pensée.

La langue allemande se rapproche beaucoup de ce mécanisme; on y trouve un rapport grammatical avec le grec, une construction de phrases à peu près telle qu'elle existe chez les Anciens. Elle s'y est introduite plus facilement que dans aucun autre dialecte européen; mais les inversions ne conviennent guères aux langues modernes. L'on ne dit en français que ce que l'on veut dire, et l'on ne voit point errer, dit Mme de Staël, autour des paroles, ces nuages à mille formes qui entourent la poésie des langues du nord, et réveillent une foule de souvenirs.

Les langues méridionales, comme l'italien et l'espagnol, ont conservé quelque chose de la sonorité du latin et du grec, dont elles sont filles; mais quant au mécanisme, elles s'en éloignent bien plus que l'allemand.

Le français est éminemment propre à la con-

versation; aussi notre *style* tire-t-il son mérite de la clarté, de la finesse, de la précision, mais en revanche le souvenir des convenances de société poursuit, en France, le talent jusque dans les émotions les plus intimes, et ce génie de la langue passant de la conversation jusques dans les écrits de la philosophie et des poètes: « La crainte du « ridicule est l'épée de Damoclès, qu'aucune fête « de l'imagination ne peut faire oublier, » suivant l'heureuse expression de Mme de Staël.

Il y a trois espèces de *styles*: le *style* poétique, le *style* moyen, et le *style* familier.

Il ne faut pas croire que le premier soit dépendant de la versification; la mesure et le rhythme ne sont pas la poésie; les vers légers de Voltaire, les comédies de Molière, les contes de Lafontaine, sont étrangers au *style* poétique bien que rimés; au lieu que les belles oraisons funèbres de Bossuet les œuvres littéraires de M. de Châteaubriand, les *Harmonies* de Bernardin de Saint-Pierre sont empreintes de poésie, à tel point que l'on dirait que la harpe sainte du psalmiste résonne entre les mains de l'évêque de Meaux, comme l'on croirait inspirés du génie d'Hésiode et d'Homère, les deux chantres de la nature de l'Île de France et de l'Amérique du Nord. Il n'est pas jusqu'à l'*Histoire de la Grande Armée*, par M. de Ségur, qui ne laisse percer de temps en temps des éclairs de poésie; et l'on croirait par fois l'historien remué par les inspirations de Child-Harold.

Le *style* poëtique, majestueux et grave, procède par périodes nombreuses et larges; on dirait un grand fleuve qui épanche avec abondance les richesses de ses eaux dans les campagnes; parmi mille exemples que nous offrent nos auteurs contemporains nous n'avons que l'embarras du choix; nous nous déciderons pour M. de Lamartine.

Il aime à contempler les plus hardis ouvrages,
Ces monts, vainqueurs des vents, de la foudre et des âges,
Où dans leur masse auguste et leur solidité,
Ce dieu grava sa force et son éternité.
A cette heure, où, frappé d'un rayon de l'aurore,
Leur sommet enflammé que l'Orient colore,
Comme un phare céleste allumé dans la nuit,
Jaillit étincelant de l'ombre qui s'enfuit;
Il s'élance, il franchit ces riantes collines,
Que le mont jette au loin sur ses larges racines,
Et, porté par degrés jusqu'à ses sombres flancs,
Sous ses pins immortels il s'enfonce à pas lents.
Là, des torrens séchés le lit seul est la route;
Tantôt les rocs minés sur lui pendent en voûte,
Et tantôt sur leurs bords tout-à-coup suspendu,
Il recule étonné; son regard éperdu
Jouit avec horreur de cet effroi sublime,
Et sous ses pieds long-temps voit tournoyer l'abîme.
Il monte et l'horizon grandit à chaque instant;
Il monte, et devant lui l'immensité s'étend
Comme sous le regard d'une nouvelle aurore;
Un monde à chaque pas pour ses yeux semble éclore,
Jusqu'au sommet suprême où son œil enchanté
S'empare de l'espace et plane en liberté.
Ainsi lorsque notre âme, à sa source envolée,

Quitte enfin pour toujours la terrestre vallée,
Chaque coup de son aile, en l'élevant aux cieux,
Elargit l'horizon qui s'étend sous ses yeux;
Des mondes sous son vol le mystère s'abaisse,
En découvrant toujours elle monte sans cesse
Jusqu'aux saintes hauteurs d'où l'œil du séraphin
Sur l'espace infini plonge un regard sans fin.
Salut brillans sommets, champs de neige et de glace,
Vous qui d'aucun mortel n'avez gardé la trace,
Vous que le regard même aborde avec effroi,
Et qui n'avez souffert que les aigles et moi:
Œuvres du premier jour, augustes pyramides
Que Dieu même affermit sur vos bases solides;
Confins de l'univers, qui, depuis ce grand jour,
N'avez jamais changé de forme et de contour:
Le nuage en grondant parcourt en vain vos cîmes,
Le fleuve en vain grossi sillonne vos abîmes,
La foudre frappe en vain votre front endurci;
Votre front solennel; un moment obscurci,
Sur nous, comme la nuit, versant son ombre obscure,
Et laissant pendre au loin sa noire chevelure,
Semble, toujours vainqueur du choc qui l'ébranla,
Au Dieu qui l'a fondé dire encor: Me voilà.

Long-temps on avait soutenu que la prose poétique était un monstre né de l'impuissance d'écrire en vers: on sait les discussions de Lamothe et de Voltaire. L'école des novateurs a produit de bons ouvrages: sans s'attacher à combattre le redoutable champion des vers, Voltaire, ils lui ont donné gain de cause, et applaudi à la justesse de ses raisonnemens, en introduisant dans le monde de ces productions réprouvées. A force de conces-

sions, la place ennemie s'est trouvée remplie d'affidés; le nouveau système a triomphé sans orgueil, sans violence; le siècle fatigué de l'uniformité de l'hexamètre, a préféré l'indépendance de la prose et son allure variée et brillante. Il faut convenir que l'école qui a produit des passages comme celui qui suit, ne pouvait que triompher tôt ou tard.

« Soit que Dieu, soulevant le bassin des mers, ait versé sur les continens l'Océan troublé; soit que, détournant le soleil de sa route, il lui ait commandé de se lever sur le pôle avec des signes funestes, il est certain qu'un affreux déluge a ravagé la terre.

« En ce temps-là la race humaine fut presque anéantie. Toutes les querelles des nations finirent, toutes les révolutions cessèrent, Rois, peuples, armées ennemies, suspendirent leurs haines sanglantes, et s'embrassèrent saisis d'une mortelle frayeur. Les temples se remplirent de supplians, qui avaient peut-être renié la divinité toute leur vie; mais la divinité les renia à son tour, et bientôt on annonça que l'Océan tout entier était aussi à la porte des temples. En vain les mères se sauvèrent avec leurs enfans sur le sommet des montagnes; en vain l'amant crut trouver un abri pour sa maîtresse dans la même grotte où il avait trouvé un asile pour ses plaisirs; en vain les amis disputèrent aux ours effrayés la cime des chênes; l'oiseau même, chassé de branche en branche par le flot toujours croissant, fatigua inutilement ses

allés, sur des plaines d'eau sans rivages. Le soleil qui n'éclairait plus que la mort au travers des nues livides, se montrait terne et violet comme un énorme cadavre noyé dans les cieux; les volcans s'éteignirent, en vomissant de tumultueuses fumées, et l'un des quatre élémens, le feu, périt avec la lumière.

« Ce fut alors que le monde se couvrit d'horribles ombres, d'où sortaient d'effrayantes clameurs; ce fut alors qu'au milieu des humides ténèbres, le reste des êtres vivans, le tigre et l'agneau, l'aigle et la colombe, le reptile et l'insecte, l'homme et la femme gagnèrent tous ensemble la roche la plus escarpée du globe; l'Océan les y suivit, et soulevant autour d'eux sa menaçante immensité, fit disparaître sous ses solitudes orageuses, le dernier point de la terre. » (*Châteaubriand*, *Génie du Christianisme*.)

Le *style* moyen peut s'élever parfois au sublime comme dans certains morceaux de Mirabeau, de Massillon, de Jean-Jacques; ordinairement il se renferme dans les formes du raisonnement, telles que les comportent l'histoire, les mémoires, les plaidoiries, la polémique, les lettres sérieuses. Ce *style* n'exclut pas la plaisanterie, la passion, l'acrimonie même, comme on le verra par ce passage de l'abbé de Montgaillard, buriné à la manière de Labruyère.

« Avant la révolution on comptait environ seize mille familles nobles ou se disant nobles, ce

qui pouvait comporter quatre vingt-dix-mille têtes. Aujourd'hui, nonobstant l'émigration et ses misères, malgré tous les fléaux dont ils ont été frappés, leur nombre semble plus que doublé : quel prodige amène cette multiplication? ces rejetons de l'ancien régime ont-ils la propriété des polypes qui couvrent les eaux stagnantes, de foisonner sous l'instrument qui les tranche ; et les ciseaux d'Atropos sont-ils devenus les dents de Cadmus ? comment ont apparu en 1814 tous ces privilégiés des siècles précédens, avec cette foule d'auxiliaires ? Il n'existe pas en France cent noms honorablement historiques; mais il a semblé en 1814 qu'il suffisait de prendre un nom pour être de droit et de fait, membre de l'ancien ordre de la noblesse; qu'il ne fallait que se parer d'un titre pour avoir la possession réelle. Montaigne se plaint que, de son vivant, un grand nombre de familles avaient pris des titres ; *et les plus obscures*, dit-il, *sont les plus idoines à falsification.* Aujourd'hui beaucoup de ces gentilshommes, que les circonstances ont fait éclore, qu'elles ont amené de l'état de chrysalide à l'état d'insecte ailé, sont dans une position encore plus favorable, dit M. Lesur (auteur des Français en 1817); leurs titres sont fondés sur la destruction des autres; et au fait, pour peu qu'un homme ait voyagé, qu'il soit inconnu dans un pays, il est bien modeste s'il ne se donne au moins un marquisat. »

Le *style* familier et badin est principalement de

mise dans la littérature légère ; dans les journaux dits du *déjeûner*, dans le vaudeville, la chanson, dans la comédie, le proverbe. Moins l'écrivain cherche à se montrer plaisant, plus son sérieux fait ressortir ses saillies.

La majeure partie des comptes que rend le journal *Le Globe*, des nouveautés dramatiques, sont marqués à ce cachet. La séance académique pour la réception de M. Lebrun ayant été terminée par la lecture d'un essai sur la poésie élégiaque, dans lequel M. de Jouy avait eu la maladresse de louer face à face le beau sexe qui remplissait la salle ; « Nous n'essayerons pas de tracer ici une pâle esquisse de ce morceau vraiment remarquable, dit *Le Globe* ; tout ce que Catulle a chanté, tout ce que Tibulle a soupiré, tout ce que nos plus galans trouvères ont modulé sur leurs lyres, M. de Jouy l'a ramassé et en a fait le bouquet le plus parfumé, le plus énivrant que jamais on ait offert à la beauté. Que dirai-je enfin, c'est une lettre à Émilie, ou plutôt à toutes les Émilies de France ; car tel est le caractère de la passion qui respire maintenant dans ses écrits : ce n'est plus cette passion exclusive, injuste, qui ne voit qu'un seul objet et le décore aveuglement de toutes les grâces, de toutes les perfections ; non, c'est une passion générale, infinie en étendue, qui rayonne en tous sens, et embrasse la totalité du sexe féminin. Il y a du luxe dans une telle passion ; mais chez les hommes supérieurs, cette prodigalité est bien na-

turelle, c'est une loi de nature ; car l'amour, dit M. de Jouy, semble avoir été imposé aux hommes supérieurs comme une des conditions de leur supériorité, d'où il suit sans doute, qu'ils sont d'autant plus supérieurs que leur amour est plus vaste.

« Toutefois il y aurait injustice d'attribuer à l'auteur de l'*Essai sur la poésie élégiaque*, ce genre de supériorité : il est vrai qu'il semble d'abord répandre sa philantropie amoureuse sur toute la moitié du genre humain, mais il se rétracte bientôt, et devient partial en faveur des Françaises : si l'Amour est un Apollon, c'est particulièrement en France ; et pourquoi ? parce que, flatterie à part, rien sur la terre n'égale les femmes françaises. A l'appui de cette aimable assertion, il a cité madame Dacier, toutes les dames qui ont su le grec, toutes les jeunes personnes qui ont remporté des prix de mathématiques, et les exemples de ce genre lui venaient en telle abondance, qu'il a déclaré n'avoir pas besoin de nommer Mme de Staël, la réservant seulement comme arrière-garde, en cas d'attaque ; que quelqu'un me contredise, a-t-il dit, et je nomme l'auteur de *Corinne*. »

Pour avoir un *style*, il faut avoir une manière de s'exprimer qui présente une suite de traits faits pour aller ensemble, et dont la réunion forme un caractère propre et soutenu. Si ces traits conviennent à l'ouvrage et à l'auteur, ils s'accordent entr'eux ; s'ils sont vrais et bien dessinés, le style est

bon ; si ces traits pèchent contre quelqu'une des règles que la nature du style exige et prescrit, le style est défectueux.

Mais en quoi consistent précisément ces traits que le lecteur doit trouver épars sur tout l'ouvrage, et qui forment le caractère de la manière de s'exprimer, et par conséquent le caractère du *style* ? Ils consistent dans le choix des pensées que l'on veut employer, dans le choix de l'ordre auquel on veut assujettir ses pensées ; dans le choix des liaisons par lesquelles on veut enchaîner ses pensées les unes aux autres ; dans le choix des expressions dont on veut les revêtir ; et dans le choix des tours sous lesquels on veut les présenter. Plusieurs auteurs prétendent surtout mettre les pensées hors de l'empire du *style*. Le *style*, nous disent-ils, n'embrasse que l'élocution, qu'ils ne définissent point, et qui bien définie, embrasserait aussi les pensées, comme base sans laquelle l'élocution elle-même ne pourrait plus avoir de caractère, et ne nous offrirait plus qu'un mot vide de sens.

Quelques-uns portent encore plus loin leur sévérité : ils ne permettent pas même au *style* d'aller au-delà du cercle des expressions, qui en sont bien l'objet le plus frappant, mais qui sont loin d'en être le seul objet : Marmontel et Beccaria semblent eux-mêmes se prononcer d'abord en faveur de ces opinions strangulatoires : d'Alembert les professe ouvertement. Cependant les uns et les autres nous parlent beaucoup de *style* plein et

serré, nourri et abondant, vide ou boursoufflé, lâche ou diffus; qualités qui tiennent autant au moins à la nature et à la quantité des idées, qu'à celle des expressions. Et quand ils nous citent le *style* véhément et pathétique, leur intention est-elle de nous dire qu'il ne faut que des mots pour y atteindre ? Aussi la plupart d'entr'eux ne sont-ils pas long-temps à revenir de cette première erreur. Le marquis de Beccaria, par exemple, remonte très-explicitement jusqu'aux pensées et aux sentimens, lorsqu'il en vient à développer son système philosophique sur le *style*. Il fait plus, il prouve que c'est dans l'espèce et dans les qualités particulières des pensées et des sentimens que l'on exprime ou que l'on indique sans les exprimer, que consistent la nature et l'essence du talent de bien écrire.....

Et que serait-ce, en effet, malgré les expressions les plus merveilleuses, que serait-ce que le *style* d'un ouvrage qui n'offrirait que des idées confuses, vagues et toujours embarrassées ou compliquées; que des pensées lentes, incertaines et triviales ou fausses et contradictoires ? Le peintre prépare et travaille lui-même ses couleurs; il choisit avec soin ses toiles, les objets qu'il veut peindre, le costume, l'attitude et les accompagnemens qu'il veut leur donner; il règle, exalte ou modère les passions de ses personnages; il détermine les emblêmes ou autres moyens à l'aide desquels il en reproduira l'âme et en fixera jusqu'à la pensée, et ce n'est qu'après qu'il est ainsi descendu jusqu'aux

Mais cette théorie sera mieux comprise par ceux qui l'ont vue en action aux cours de M. Villemain. Ce célèbre professeur, qui met dans ses improvisations l'éclat, l'arrangement, la méthode que d'autres ne parviennent à mettre dans leurs écrits qu'à force de travail, de ratures et dans le silence du cabinet, offre à ses nombreux auditeurs le spectacle de l'enfantement facile et gracieux de la pensée embellie de toute la magie de l'élocution. « Il est un spectacle qui enchaîne toute l'attention, dit M. Dubois dans *le Globe*, en la reposant avec délices, c'est le travail de la pensée qu'on voit poindre, se développer, se transformer, s'essayer en mille expressions pour arriver enfin à la plus élégante, la plus pure et la plus polie, aussi librement et plus librement peut-être que dans la solitude du cabinet ; en un mot, c'est l'art d'écrire, le *style* en action. Aujourd'hui que nos études législatives et historiques nous ont enivrés de la passion des faits et de la science, nous ne réfléchissons peut-être pas assez sur les difficultés et les mérites de l'art, qui seul pourtant fait vivre les livres. Les leçons manquent jusqu'à présent, ou bien elles ne sont que des règles stériles, une morte pétrification des procédés du génie. M. Villemain est la leçon vivante. »

Mais quelles que soient les pensées que l'on aura choisies, leur beauté sera entièrement éclipsée, si l'auteur ne les range pas dans un *ordre* convenable qui satisfasse également et l'esprit et

l'oreille; car le plaisir de l'oreille dépend autant de l'ordre que du choix des expressions, comme le plaisir de l'esprit dépend autant de l'ordre que du choix des pensées. C'est surtout par cet *ordre* bien entendu, que les pensées qui se suivent se fortifient mutuellement; c'est par là qu'elles concourent toutes au même but, que leur action est comme réunie, qu'elles forment un seul corps et qu'elles n'ont, pour ainsi dire, qu'une seule et même direction.

Cependant l'effet que l'ordre peut produire sera encore manqué en grande partie, tant que les idées ne seront pas liées entr'elles, tant que l'auteur ne trouvera pas le moyen de faire ressortir tous les avantages qu'une pensée peut retirer du voisinage d'une autre pensée, tant qu'il ne saura pas former une chaîne qui attache ensemble toutes les parties de l'ouvrage et qui les rende dépendantes l'une de l'autre, c'est-à-dire, tant qu'il ne saura pas choisir les *liaisons;* non pas qu'il soit toujours nécessaire que ces liaisons frappent les yeux et que le discours soit tout hérissé de conjonctions; car souvent, au contraire, comme nous le verrons ailleurs, la nature des pensées qui se suivent suffit pour contenter à cet égard un lecteur intelligent.

Ce qui contribuera encore plus à donner au style le degré de perfection dont il est susceptible, c'est le choix des *expressions*, article qui nous offre un champ plus vaste même que ceux

qui précèdent, et qui, outre le charme qui naît de l'harmonie du discours, de la propriété des termes et de la convenance du langage, nous fournit tant d'autres agrémens dans ces nuances qui se fondent les unes avec les autres, dans ces couleurs qui s'appellent mutuellement; dans ces rapports et ces combinaisons qui groupent les idées et dans ces images, qui, comme autant de vêtemens uniformes ou diversifiés, semblent reproduire les objets eux-mêmes sous nos yeux.

Une cinquième partie élémentaire du *style*, également nécessaire pour lier les pensées et leur assigner un caractère propre, une physionomie qui leur convienne, c'est le *tour* de la phrase, le choix de la *construction*, moyen le plus heureux que nous ayons pour faire attendre le lecteur et lui annoncer en quelque sorte les pensées les unes après les autres, en exprimant leurs rapports mutuels avec un laconisme admirable et sans le secours d'aucun mot qui ralentisse la marche du discours, tandis que ce même moyen est aussi le plus propre à exprimer les passions, et à rendre plus sensibles les mouvemens de l'âme; et en même-temps, à répandre partout, à l'aide de leur variété et de leur accord, les charmes de l'harmonie et de la clarté du style.

Les *pensées*, l'*ordre*, les *liaisons*, les *expressions*, les *tours*, voilà donc les objets que nous avons à considérer dans les leçons suivantes.

DEUXIÈME LEÇON.

DES ÉLÉMENS DU STYLE.

Les philosophes appellent pensées les rapports que nous apercevons entre nos idées et les jugemens que nous formons en prononçant ces rapports. Mais les littérateurs étendent, pour l'ordinaire, la signification du mot *pensée*, jusqu'à y comprendre de plus, soit cumulativement et en masse, soit séparément et successivement, selon les circonstances, tant les idées ou images que nous avons des objets, que les raisonnemens auxquels nos jugemens nous conduisent, et même les sentimens ou passions qui les accompagnent. Je ferai observer, au reste, que ce n'est pas sans de fortes raisons, qu'en littérature on donne un sens aussi étendu et aussi vague à ce mot *pensée* : car d'une part, il n'en résulte aucun inconvénient grave; et de l'autre on y gagne, en ce que l'on peut énoncer les principes et les règles du bon goût, avec plus de facilité, de clarté et de laconisme. En effet, il arrive toujours que tout ce que l'on veut dire, à

cet égard, est réellement; quoique plus ou moins applicable à tous les objets auxquels les littérateurs étendent le mot dont il s'agit, ou bien ce que l'on dit est si évidemment restreint à tel ou tel objet seulement, qu'il ne peut rester au lecteur attentif aucun doute raisonnable à ce sujet. En ce cas, combien de longueurs et d'embarras, et quelle obscurité n'évitons-nous point en employant un mot aussi heureusement général!

Il doit donc nous suffire ici d'avertir qu'en nous servant du mot *pensée*, nous avons également en vue, autant qu'il y a lieu, et que la nature des choses et des circonstances le comporte, les idées, les jugemens qu'elles font naître, les raisonnemens qui en résultent, et même les sentimens qui peuvent y être annexés, c'est-à-dire que nous avons en vue, non une seule opération particulière de l'esprit, mais toutes celles qui tiennent à la faculté de *penser*. C'est de l'enchaînement des pensées que dépend la force et l'agrément du *style*, ce n'est pas assez de lier les diverses parties d'un ouvrage, par des transitions; il faut aussi qu'il existe un fil d'Ariane dans la *pensée* elle-même; c'est ce qui constitue réellement le talent d'écrire. On aime à voir un écrivain comme Rousseau, comme Benjamin Constant, comme Villemain, comme Etienne, comme Dubois, du *Globe*, présenter sa pensée, la développer avec des expressions toujours plus heureuses, en indiquer les modifications, les nuances les plus faibles, avec une précision de

mots, qui enchante, et souvent finir la période par ce qu'on appelle un *mot trouvé*, espèce d'heureuse péroraison de la phrase. Exemple :

« La médecine est à la mode parmi nous, dit J. J. Rousseau; elle doit l'être, c'est l'amusement des gens oisifs et désœuvrés qui, ne sachant que faire de leur temps, le passent à se conserver : s'ils avaient eu le malheur de naître immortels, ils seraient les plus méprisables des êtres; une vie qu'ils n'auraient jamais peur de perdre ne serait pour eux d'aucun prix; il faut à ces gens-là des médecins qui les menacent pour les flatter, et qui leur donnent chaque jour le seul plaisir dont ils soient susceptibles, celui de n'être pas morts. »

Il n'est pas toujours au pouvoir de l'esprit humain de trouver de nouvelles pensées; aucune fécondité, quelque grande qu'elle fût, ne saurait suffire à cette exécution continuelle, et il est bien difficile que la mémoire reste tout-à-fait étrangère à la composition, au point de n'y pas retrouver des réminiscences. Mais on peut du moins rajeunir par la forme et la tournure ce qui a été dit; on peut, en dédaignant le moule banal où elle a été de tout temps enchassée, se servir d'une idée vraie, incontestable. On a beaucoup parlé de l'envie des contemporains, de la froideur que l'homme de génie trouve dans ses rivaux de gloire, et même dans son siècle; M. Villemain, dans son *Cours de Littérature*, encadre cette pensée dans une tournure si nouvelle, qu'on admire chez lui ce qui

est usé chez les autres. C'est à l'occasion des poésies gaëlicques attribuées à Ossian et publiées par Macpherson. « Il fit paraître le poème de Fingal, puis la bataille de Témora. Jusque-là, Messieurs, tout allait bien; on n'avait pas le chagrin, en admirant des chants poétiques, d'admirer un contemporain. Il y avait une satisfaction sans mélange à lire de belles choses et à n'être pas obligé d'en savoir gré à quelqu'un qui fût là présent. »

Parfois le sujet exige que les pensées soient jetées sans art, sans ornement, pour mieux exprimer, par une harmonie figurative, le dédain de la chose. Ici la crudité a son mérite, elle sert admirablement la passion, la bile de celui qui écrit; mais de tels moyens doivent être ménagés, car si toutes les lettres de la *Nouvelle Héloïse* étaient rédigées avec cette crudité de sarcasme, avec ce mépris d'expression que Rousseau a mis dans sa *Description de l'Opéra de Paris*, cet ouvrage ne serait pas un riche modèle de style. Voltaire ne se sert pas d'un autre style dans ses diatribes contre Fréron; il croirait profaner son art, que d'en exposer les richesses pour couvrir de honte son antagoniste; aussi n'est-ce pas cette polémique virulente que l'on admire le plus dans le Prothée littéraire de Ferney. L'auteur du *Provincial à Paris*, M. de Montigny, n'a pas assez évité ce genre de dépréciation des choses par la manière de les dire. L'auteur de la comédie *Luxe et Misère* ou *le Ménage parisien*, a commis la même faute; il

est des tableaux sur lesquels il faut jeter une gaze pour en adoucir les teintes trop repoussantes. Nous ne disons pas qu'il faille continuellement tremper la plume dans l'eau rose et musquer son style comme l'auteur de *la Leçon de Botanique;* il ne faut pas non plus, comme M. Mazères, donner dans un travers d'un genre un peu élevé; et, continuellement en adoration devant les marquis et les comtesses, regarder les nobles cercles comme des temples, y contracter une habitude d'expression toujours délicate, toujours raffinée et, transporter dans la comédie, qui doit être le miroir d'une nation, cette aristocratie de langage épurée de tous les mots plébéiens qui courent les rues. Il résulte de cela une monotonie, une uniformité que l'on n'aperçoit pas à la première, à la seconde pièce d'un auteur; mais elle devient fatiguante dans les ouvrages suivans, et c'est ce qui fait tomber les collections des ouvrages d'un auteur, quand, sur le déclin de la vie, il met en ordre sa pacotille littéraire.

Cette afféterie doit être évitée avec autant de soin que cette misantropique brusquerie de Rousseau; car, à mesure que les mœurs se polissent, les convenances deviennent plus exigeantes, et l'on ne serait guère bien reçu aujourd'hui à dire des femmes de Paris ce qu'en dit Jean-Jacques dans une des lettres de Saint-Preux.

Les pensées sont *vraies*, lorsque les idées et les rapports qu'elles renferment sont conformes à la

nature des choses : si ces idées ou ces rapports n'ont pas cette conformité, les pensées sont fausses. La vérité, comme nous le dirons encore dans un autre article, d'après Cérutti, consiste dans la réalité; réalité dans la dépendance des idées, qui fait la vérité philosophique; réalité dans les faits, qui constitue la vérité de l'histoire; et réalité dans la convenance des ressemblances, des images, ou de l'imitation, qui établit la vérité des beaux-arts. C'est avec raison que Boileau a dit que :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable;
Il doit régner partout, et même dans la fable.

Et qui ne partage pas le dédain d'Horace pour les vers vides de sens, et pour les bagatelles harmonieuses?

En fait de style de pensées, il est plusieurs écoles. C'est involontairement que l'on est entraîné dans l'un ou l'autre des systêmes; on cède à une attraction insurmontable; c'est un effet du caractère personnel. Ainsi Fénélon, Massillon et Fléchier se touchent par quelques points, et Pascal, Bossuet et Labruyère par quelques autres; « ces derniers sont remarquables, dit Châteaubriand, par une sorte de brusquerie de pensée et de style, qui leur est particulière. L'auteur des *Caractères*, voulant démontrer la petitesse de l'homme, dit : *Vous êtes placé, Lucile, quelque part sur cet*

atôme; il reste bien loin de ce morceau de l'auteur des Pensées : *Qu'est-ce qu'un homme dans l'infini ? qui le peut comprendre ?* Labruyère dit encore : *Il n'y a pour l'homme que trois événemens; il ne se sent pas naître, il souffre à mourir, et il oublie de vivre.* Pascal fait mieux sentir notre néant : *Le dernier acte est toujours sanglant, quelque belle que soit la comédie en tout le reste. On jette enfin de la terre sur la tête, et en voilà pour jamais.* La négligence avec laquelle cette phrase est jetée, montre tout le peu de valeur de la vie ! »

L'énergie de la pensée résulte de la combinaison des mots; il est de ces ennuyeux écrivains qui prodiguent les épithètes, les phrases incidentes, sans nécessité, et se délectent dans le remplissage. L'euphonie n'est pas toujours un motif assez valable pour l'introduction de ces mots parasites; le mieux c'est lorsque ces expressions qui viennent, demandées par l'harmonie, s'utilisent pour la signification, et concourent à faire de la phrase une image heureuse et claire. Il est des auteurs chez lesquels aucun mot n'est inutile; tout laisse sa trace dans l'esprit, tout apporte son contingent dans l'ensemble de la construction, comme dans la phrase musicale chaque son concourt à l'harmonie; telle est la méthode de MM. de Jouy et Colnet, et, entre autres, de l'auteur anonyme de la Biographie pittoresque des Députés.

« Voyez-vous dans la tribune diplomatique

cette femme, dont la mise est d'une simplicité si élégante. d'une négligence si recherchée, qui penche la tête d'un air si languissant, qui promène ses regards distraits sur l'assemblée, sourit à demi à son voisin de gauche, jette un mot dans l'oreille de son voisin de droite, tend la main au député qui vient la saluer, interrompt une conversation pour lorgner un ministre ou un député qui entre, demande une tabatière et la respire de loin en faisant une foule de jolies grimaces? C'est une princesse russe. Depuis deux ans, elle n'a pas manqué une séance; chaque jour elle y vient avec une parure nouvelle; elle se laisse dire qu'elle est jolie femme; sa figure et ses manières ont quelque chose de peu ordinaire, et qui veut être original. Elle est blonde, pâle, et ne met pas de rouge; son teint est d'une blancheur qui n'appartient qu'aux beautés du nord; sa main, qui se promène habituellement sur son front, ou qui tient une lorgnette devant son œil bleu, est parfaitement belle; ses traits sont dessinés à la calmouque. La galanterie ne nous permet pas de lui donner plus de vingt-huit ans. Sa présence assidue aux débats législatifs, a fait dire qu'elle était chargée par l'empereur de Russie d'une mission diplomatique. S'il en est ainsi, la jolie princesse russe nous semble agir un peu à la manière des Cosaques irréguliers, qui font la guerre pour leur compte. Nous doutons qu'elle rende raison de toutes ses conquêtes au monarque; et nous ne croyons pas que ce

soient les intérêts de l'empereur autocrate qu'elle stipule dans ses conférences avec l'ambassadeur d'une grande puissance, fort assidu comme elle aux séances de la Chambre, dont les yeux ne la quittent pas un moment; qui la conduit, dans sa voiture, de chez elle à la Chambre, et de la Chambre chez elle. S'il ne s'agit pas entre elle et lui d'un traité d'alliance offensive et défensive, nous ne pouvons vraiment dire de quoi il s'agit.»

Quant aux pensées amphigouriques, le goût de l'écrivain suffit pour les rejeter de la prose ordinaire surtout; dans la prose poétique et dans les hexamètres pompeux, souvent elles passent pour de sublimes conceptions : cela dépend de ce qui précède et de ce qui suit, du ton de l'ouvrage, de la situation des personnages, de leur caractère. Il est certain que si la scène est occupée par des sauvages, il faut s'attendre à des métaphores étrangères à notre rhétorique : aussi Chactas peut bien dire aux vierges muscogulges qui le gardent : « *Vous êtes les grâces du jour, et la nuit vous* « *aime comme la rosée.* » Dans un autre endroit, il peut dire qu'Atala *est dans son cœur comme le souvenir de la couche de ses pères..... qu'il a bu dans ses yeux la magie de l'amour.*

Il est sûr que les Indiens de l'Amérique-Nord n'ont pas fait leurs études à Paris, et que, par conséquent, ils n'ont pas façonné leurs idées sur l'orthodoxie classique. Si ces métaphores étranges sont dans les manières de parler des sauvages,

mieux vaut cet amphigourisme que les réflexions philosophiques que Voltaire prête à Alzire ; car comment admettre, comment supposer que la fille d'un Cacique, au moment de la découverte du nouvel hémisphère, puisse philosopher comme Mme du Tencin ou Mme du Deffand ? Une grande faute des deux siècles littéraires qui ont précédé le nôtre, c'est d'avoir cru que, par toute la terre, on parlait comme chez les douairières du faubourg Saint-Germain et les présidentes du Marais. Aussi les chefs-d'œuvre d'alors sont-ils empreints d'une fade galanterie ; rien d'indien, rien d'oriental dans Porus, dans Taxèle.... Mais regardons Alexandre comme un malheureux essai de Racine. Que dire d'Andromaque où les Grecs des siècles homériques *sont de vrais talons rouges* amoureux, où tous les héros *brûlent d'une belle flamme, et soupirent pour de beaux yeux* comme les coryphées de l'œil-de-bœuf de Versailles ? Que dire en voyant le poète peindre *Oreste galant et Pyrrhus dameret ?* Les Grecs à demi-barbares de l'Iliade ne sont pas taillés sur ce patron élégant ; l'auteur ne pouvait pas prétexter ignorance des couleurs locales, des mœurs des vieux siècles mythologiques, car c'est au milieu du culte des lettres grecques qu'il avait conçu, exécuté son ouvrage ; c'est l'esprit encore rempli des traditions classiques, qu'il avait abordé le sujet déjà ébauché par Euripide. Mais c'était plus la faute des contemporains de Racine que la sienne propre : dès

le moment qu'il ne travailla plus pour le théâtre, dans Esther et dans Athalie, il peignit les mœurs hébraïques dans toute leur vérité.

Ainsi les pensées amphigouriques, qui sont des beautés réelles dans certains cas, restent de révoltantes platitudes dans d'autres. Il ne s'agit pas de faire des phrases à la Châteaubriand pour être son disciple, il faut qu'il y ait rapport entre le style et les personnages ; c'est à quoi ne pensent pas MM. les auteurs du *Solitaire* et du *Buo-Jargal ;* ils effeuillent la Flore de la Suisse et celle des Antilles dans leurs pages ; ils y font dégoutter les métaphores en tordant leur imagination, et voilà de la couleur locale, nous disent-ils.

Sous la dénomination de *pensée*, nous comprenons les *sentimens*, qui ne sont, en effet, autre chose que des pensées conçues de manière à porter l'empreinte de la passion qu'elles font naître dans l'âme de l'auteur, ou que celui-ci veut exciter dans l'âme de ceux qui le lisent ou qui l'écoutent ; toutes les pensées ne sont pas propres à recevoir l'empreinte et les couleurs du sentiment: d'ailleurs toutes celles qui le pourraient ne le doivent pas toujours ; il faut donc savoir distinguer ce qui est possible et naturel, d'avec ce qui ne l'est pas; et ce qui convient, d'avec ce qui serait déplacé.

Le propre du sentiment est de mettre du mouvement, de l'âme dans le style. Toucher le lecteur c'est l'attacher ; le triomphe de l'écrivain est dans

les émotions et les impressions qu'il excite, et dans l'intérêt qu'il a l'art de répandre sur ce qu'il dit; mais, pour cela, il doit être lui-même très-impressible; il faut que son âme, vivement ébranlée par ses conceptions, trouve dans ses tourmens intérieurs, ces agitations, ces secousses qui remuent le lecteur le plus indifférent; et, trop souvent consumé par les passions, l'auteur s'offre en holocauste à ce public qu'il charme, qu'il électrise, qu'il intéresse. Aussi M. de Châteaubriand compare-t-il avec raison l'écrivain passionné à ces beaux fleuves qui étonnent par l'abondance et la majesté de leurs eaux, mais qui laissent voir sur leurs rives les traces des ravages de leurs débordemens. Rousseau dit quelque part que les passions qui l'ont fait écrire, l'ont tué. En général les écrivains actuels se distinguent particulièrement par une teinte de mélancolie qui a son charme. Lamartine, lord Byron, M. de Châteaubriand, toutes les notabilités contemporaines doivent au pathétique, aux mélancoliques émotions, leur succès; peut-être est-ce parce que dans un siècle d'extrême civilisation, les peines morales dont la société est tourmentée préparent les esprits aux impressions de ce genre. Le sentiment semble convenir aux sociétés vieillies, comme les images de celles qui sont encore dans l'enfance.

Marmontel part du principe qu'il faut du mouvement dans le style, et que ce mouvement doit être analogue à celui de l'âme. L'agitation, dit

Montaigne, est la vie et la grâce de l'âme. Mais, ainsi que le fait observer Lucien, il faut que le style et la chose ne fassent qu'un, et se meuvent ensemble, comme le cheval et le cavalier. C'est cet accord qui fait la différence de l'homme éloquent et du déclamateur : dès qu'on s'écarte de la nature, l'âme de celui qui écoute n'est plus à l'unisson avec l'âme de celui qui parle : les cordes sensibles de celles-là perdent leur résonnance ; et tandis que l'orateur s'agite, l'auditeur est tranquille et froid.

En disant plus haut que le sentiment semble convenir aux sociétés vieillies, comme les images à celles qui sont encore dans l'enfance, nous n'avons pas prétendu dire que, dans toute la période de la vie des nations, l'imagination n'ait pas de l'empire sur les hommes ; bien loin de là : exclusivement chargée dans les temps d'ignorance et de barbarie, de rendre et de faire sentir les idées métaphisiques, les choses intellectuelles, par des paraboles, des métaphores et toutes les autres figures, elle n'est pas dédaignée tout-à-fait dans la vieillesse des peuples. « L'imagination, dit « M. Villemain, est un besoin si naturel à l'homme; « l'imagination a tant de puissance, même dans « l'état social le plus rafiné et le plus savant, que « du milieu du scepticisme, on est toujours prêt à « lever les yeux au moindre rayon de lumière « nouvelle qu'elle fait briller devant nous. »

Ce sont les pensées corporifiées par la métaphore qui constituent la poésie : beaucoup d'écrivains

ont dû à l'éclat et à l'abondance de leurs images des succès populaires ; Bernardin de Saint-Pierre peint plus qu'il ne fait penser ; il met de la poésie d'imagination partout. Parle-t-il d'une forêt : « Les troncs de ses arbres, dit-il, comme ceux des hêtres, des sapins, surpassent en beauté et en hauteur les plus magnifiques colonnes ; ses voûtes de verdure l'emportent en grâce et en hardiesse sur celles de nos monumens. Le jour je vois les rayons du soleil pénétrer son épais feuillage, et à travers mille teintes de verdure, peindre sur la terre des ombres mêlées de lumière ; la nuit j'aperçois les astres se lever çà et là sur ses cimes, comme si elles portaient des étoiles dans leurs rameaux : c'est un temple auguste qui a ses colonnes, ses portiques, ses sanctuaires et ses lampes. »

Ainsi qu'on l'a vu à la fin de la première leçon, l'ordre entre pour beaucoup dans le style ; soit que l'on parle, soit que l'on écrive, la diffusion, le désordre, la divagation, dégoûtent l'auditoire ou le public ; et quelle que soit la perfection de style, sous les autres rapports, s'il manque d'ordre, il ne produira aucun effet ; le décousu est sensible dans la conversation qui voltige d'ordinaire d'objet en objet, qui manque d'ordre dans le plan, mais qui n'en doit pas manquer dans les idées, et l'on traite d'extravagant quiconque entasse au hasard les paroles dans un entretien, sans s'embarrasser de la diffusion, des disparates, des contradictions ; à plus forte raison, une sage ordonnance doit-elle

régulariser les productions du cabinet, les ouvrages écrits; car ici le besoin d'ordre s'étend des pensées au corps entier de la composition ; et qu'elle qu'en soit l'étendue, il faut un commencement, un milieu et une fin.

La confusion déplaît et nuit partout où elle se trouve, et plus encore dans les ouvrages de l'esprit qu'ailleurs. La satisfaction de l'esprit provient surtout des connaissances qu'il acquiert et de la facilité avec laquelle il peut les acquérir. Or, nos connaissances consistent bien moins à posséder beaucoup d'idées, ou si l'on veut, à recueillir les notions ou images de beaucoup d'objets, qu'à découvrir beaucoup de rapports entre ces objets, où ces notions et images: sur quoi il faut observer que ces rapports ne peuvent résulter que de l'ordre des choses, ou de l'ordre des notions qui les représentent, c'est-à-dire, que nous ne verrons point ces rapports, ou que nous ne les verrons qu'avec peine, si chaque objet n'est point rangé dans notre esprit de manière à nous les faire apercevoir. La confusion, qui est le renversement de tout arrangement semblable, nous rebute nécessairement, au lieu que l'ordre, qui réunit toutes les parties, et qui par cela même en augmente la force en les faisant concourir à un même but, est toujours sûr de plaire.

Il faut donc toujours de l'ordre dans les ouvrages de l'esprit, au moins dans tous ceux qui traitent de matières susceptibles de quelque liai-

son : il faut que cet ordre règne entre les parties majeures, entre les parties moyennes et entre les parties subalternes. *L'ordre*, entre les parties majeures, donne la *division* de l'ouvrage ; il *ébauche le plan ; l'ordre*, entre les parties moyennes, conduit aux *sous-divisions*, *il dégrossit le plan* ; *l'ordre*, entre les parties subalternes, *décide du rang* de chaque pensée particulière ; *il complette le plan* et nous offre l'esquisse de l'ouvrage.

Cependant le désordre est toléré, d'après nos institutions littéraires, dans quelques genres ; dans l'ode, par exemple, où suivant Boileau :

Souvent un beau désordre est un effet de l'art.

Le poète, oubliant quelquefois son sujet, se jette dans une digression étrangère ; parfois s'emparant d'une idée accessoire, il s'y abandonne, il la suit, l'exploite, et formant de cette idée incidente la terminaison de sa composition, il y a discordance entre la fin et le commencement. C'est à l'imitation de Pindare que nos lyriques se livrent à cette divagation, et le nom du chantre thébain a eu assez de prépondérance pour faire ériger en loi, dans la poétique, un défaut individuel, car, en dépit des admirations de collége, j'ai toujours été blessé de ces sorties intempestives ; il m'a toujours semblé, à la lecture des lyriques modernes pleins de cette diffusion pindarique, voir l'animal copiste de l'homme, imiter ses gestes,

sans les comprendre. Pindare n'a guère célébré que les triomphes de l'hypodrôme; or, comme il n'y avait pas beaucoup à dire sur des bourgeois d'Olympie et de Messène, qui n'avaient d'autre titre à la gloire et à la célébrité que d'être propriétaires de fort beaux chevaux, le poète, pour remplir la dimension de ses hymnes de commande, se jetait sur des sujets mythologiques; il abandonnait des bourgeois peu poétiques, il s'élevait dans le ciel. Mais les modernes, qui se trouvent dans une position toute différente, doivent-ils imiter de pareils écarts?

Si l'on a ce grief à reprocher au classicisme, le romantique est dans l'obligation de légitimer de bien plus nombreuses infractions à l'ordre. Dans la caducité des nations, quand on a tout vu, tout connu, tout usé, quand on a exploité toutes les espèces de nouveautés, il faut pour triompher de la satiété du lecteur, rompre l'uniformité à quelque prix que ce soit; alors on se jette dans le bizarre, dans l'irrégulier; on ramène l'art à son enfance, et comme les extrêmes se rapprochent dans le cercle de l'esprit humain, l'extrême raffinement touche aux informes essais du génie encore inculte. On cherche la nature, et l'on retourne en arrière pour la prendre sur le fait dans les créations où l'art trop maladroit n'entrait presque pas du tout et ne concourait en rien à leur achèvement. Cette bizarrerie, si elle est soutenue par un génie extraordinaire, peut avoir de la vogue; d'ailleurs,

on y trouve quelque chose de mystérieux comme dans les fragmens de vers des sybilles. Mais si ces informes ouvrages manquent d'une inspiration toute prophétique, le ridicule et l'hilarité en font bientôt justice. Aussi, pour un lord Byron, combien, de risibles harpeurs! il n'y a guère que lord Byron qui puisse, dans la composition de Don Juan, quand il représente son héros en Espagne, s'interrompre tout-à-coup pour apostropher le mont Parnasse et lui consacrer cinq à six strophes apologétiques, et cela, parce que, du vaisseau où il composait son poëme dans la mer de la Grèce, il découvre soudain le mont Parnasse. Cette irrespectueuse apostrophe est pardonnée à un grand poète, comme on passe quelques incongruités aux enfans gâtés. Aussi le noble lord se dispense-t-il souvent de mettre un dénouement à ses poëmes: c'est à l'intelligence du lecteur à y suppléer, dans le Corsaire, dans Lara. Il faut de force que le lecteur entre de moitié dans la confection de l'ouvrage; le chantre ne semble daigner composer que pour ses égaux. Cette originalité produit de l'effet chez un grand maître, mais un adepte ne gagnerait que du ridicule là où le vrai poète recueille des applaudissemens.

TROISIÈME LEÇON.

SUITE DES ÉLÉMENS DU STYLE.

Les liaisons se trouvent également entre les parties majeures et moyennes d'un ouvrage, et alors on les nomme transitions, ou bienentre les parties mineures, et alors elles ne dépendent, en général, que du choix et de la construction des mots dont on se sert, et de l'emploi des conjonctions.

Saisir le tour de phrase qui conduit le plus naturellement à l'idée suivante, trouver l'expression qui déjà l'annonce ou la réveille assez pour la faire attendre, et placer cette expression vers la fin de la phrase, sont les moyens les plus heureux et les plus adroits de lier entr'elles les parties mineures: mais ces moyens exigent d'une part, une grande souplesse dans l'esprit, et de l'autre de longues études et un fréquent exercice.

Au surplus, comme nous traiterons des *tours* dans une autre leçon, nous ne nous arrêterons, dans celle-ci, qu'à ce qui concerne les rapports entre les parties majeures et moyennes, c'est-à-dire à ce qui concerne les transitions proprement

dites. Pour l'ordinaire, on emploie des phrases entières pour annoncer qu'on va passer d'une partie de son ouvrage à une autre. Voyez comment d'Aguesseau, après avoir peint les vices attachés à la magistrature, passe au tableau des vertus qui doivent l'honorer : « Ceux que leur conscience condamne en secret, nous accuseront peut-être d'en avoir trop dit : mais nous craignons bien plus que ceux qui sont véritablement sensibles à l'honneur de la compagnie, ne nous reprochent de n'en avoir pas dit assez. Leur exemple est une censure infiniment plus forte que la nôtre, et à laquelle nous renvoyons les premiers. C'est là qu'ils apprendront qu'au milieu de la dépravation des mœurs, la vertu conserve encore des adorateurs. »

Cet exemple prouve combien une heureuse transition exige de talent et de soin : ce qui le prouve également bien, c'est l'usage des orateurs médiocres et des mauvais prédicateurs, dont les transitions se réduisent à quelques formules triviales, telles que :

Mais revenons à notre sujet : passons à notre seconde partie, etc.

Une observation qu'il faut se hâter de faire ici, c'est que ces liaisons, qu'on appelle transitions, ne sont pas nécessaires dans toutes les espèces d'ouvrages. Les bons écrivains se gardent bien de mettre des transitions entre les divers articles d'un dictionnaire ou d'un journal, ou dans tout autre ouvrage qui n'est que le fruit du hasard, ou dans

les livres qui ne sont composés que de parties détachées, tels que les *Maximes* de La Rochefoucault, les *Caractères* de Labruyère, et les *Ana* que nous ont laissés quelques auteurs célèbres.

Le poëme du Tasse est surtout admirable sous le rapport du talent avec lequel ce poète vous conduit d'une scène amoureuse à un champ de bataille, d'une salle de conseil au dénombrement d'une armée; la variété des épisodes imposée aux épopées ne ferait de ces vastes compositions que des mosaïques, si le poète ne déguisait pas avec art le passage d'une scène à une autre, et n'harmoniait pas ses tableaux.

Cet art est totalement ignoré de l'Arioste; il saisit même le moment où l'esprit est vivement piqué de curiosité, par exemple celui de la rencontre de deux paladins, des apprêts d'un combat singulier, pour interrompre sa narration et dépayser le lecteur dans un autre épisode d'un ton et d'un caractère différent: mais comme le chantre de Roland a fait une épopée comique, il cherche souvent dans ces déplacemens, du lecteur, matière à des facéties; ainsi lorsqu'il nous promène dans la lune, à la recherche de la fiole qui contient la raison de Roland, il n'oublie pas les affaires de l'empereur Charlemagne, et vient de temps à autre faire une tournée sur notre planète; mais il dit plaisamment:

Resti con lo scrittor dell' Evangelo
Astolfo ormai; ch' io voglio fare un salto,

Quanto sia in terra à venir fin dal cielo ;
Ch'io non posso più star su l'ali in alto.
Torno alla donna.....

Le style n'offre rien de plus difficile au talent de l'auteur, que le choix et l'heureux emploi des transitions : saisir les rapports les plus intéressans et souvent les plus cachés qu'il y ait entre nos idées, est une des opérations les plus métaphysiques et les plus subtiles de l'esprit : aussi peut-on dire que c'est la partie du style la plus difficile, même pour les auteurs du premier rang : c'est la tâche qui les fatigue le plus, l'article qu'ils abordent avec le moins de confiance, et l'écueil où ils risquent le plus d'échouer. Boileau avait raison de dire, qu'en ne donnant que des caractères détachés, Labruyère avait non-seulement négligé ce qui aurait le plus ajouté au mérite de son livre, mais surtout évité ce qu'il y a de plus difficile dans un ouvrage littéraire. Depuis Boileau les choses ont bien changé en poésie surtout ! La nouvelle école littéraire, le romantisme, ne travaille pas sérieusement les transitions. Une stance de lord Byron n'a souvent aucun rapport à celle qui précède et à celle qui suit ; il suftit d'un mot pour réveiller une foule de souvenirs dans la tête du lord poète, et donner matière à une digression qui finit par un mot, autre source d'idées poétiques, et par conséquent d'une autre digression. La seule liaison entre une strophe et celle

qui suit, est le mot important répété au commencement de celle-ci, avec un point d'admiration. Ainsi M. de Lamartine, dans le dernier chant de *Child-Harold*, fait de cette manière des digressions sur l'Italie, sur Homère, sur l'Amour :

Homère ! à ce grand nom, du Pinde à l'Hellespont,
Les airs, les cieux, les flots, la terre, tout répond.
Monument d'un autre âge et d'une autre nature!
Homme! l'homme n'a plus de mot qui le mesure!
Son incrédule orgueil s'est lassé d'admirer,
Et dans son impuissance à te rien comparer,
Il te confond de loin avec ces fables même,
Nuages du passé qui couvrent ton poëme!

Quelquefois il suffit d'une formule interrogatoire, pour passer d'un sujet à l'autre :

Mais où donc est Harold? ce pélerin du monde
Dont j'ai suivi long-temps la course vagabonde,
A-t-il donc jeté l'ancre au midi de ses jours,
Où s'est-il endormi dans d'ignobles amours?

Dans le style épistolaire il est besoin de moins d'artifice pour lier les parties d'une lettre, surtout si elle est badine et joviale ; on n'use pas de dissimulation pour cacher la diversité des idées, on plaisante même sur leur disparate. Dans les lettres sérieuses et animées, c'est une preuve de douleur, un témoignage d'émotions intimes, que la négligence, le défaut des liaisons ; ainsi Julie écrit à Saint-Preux : « Que de tourmens déchirent

« ta malheureuse amie ! elle sent à la fois tous les « maux dont elle a le choix, sans qu'aucun des « biens qui lui resteront la console ! Hélas ! je m'é« gare. Tant de combats passent ma force et trou« blent ma raison, je perds à la fois le courage et « le sens. »

Une expression est un mot, ou la réunion de plusieurs mots, qui ont la propriété de présenter à l'esprit l'idée ou l'image d'un objet, ou même le jugement auquel cet objet donne lieu. Aussi, selon l'usage le mieux établi, est-on également autorisé à dire : *Cette expression me parait belle*, ou *cette expression me déplait*, soit qu'on ne parle que d'un seul mot qui exprime une idée, soit que l'on parle de plusieurs mots réunis qui expriment ensemble une idée, une pensée. Lorsqu'il s'agit de plusieurs pensées, on ne dit plus l'*expression* en parlant des mots qui servent à les exprimer ; on dit les *expressions*, à moins que par *synecdoque*, on ne veuille employer le singulier pour le pluriel. Tout ce qui exprime un objet, c'est-à-dire, tout ce qui en produit au dehors la représentation, est une expression ; et l'on distingue autant d'expressions que d'objets à exprimer, ou que de manières d'exprimer ou de présenter un même objet.

Les expressions forment une des parties des plus essentielles du style : elles contribuent singulièrement à le caractériser : aussi arrive-t-il souvent que par le mot *style* on n'entend que l'expression

seule. On partage les expressions vicieuses en deux classes, les solécismes et les barbarismes, qu'il faut bien distinguer des négligences et des licences; le bon goût et l'élévation d'esprit se permettent ces dernières; mais des barbarismes et des solécismes sont des fautes de mauvais auteurs.

On appelle *solécismes* toutes les manières d'employer les mots qui sont contraires aux règles de la construction et de la syntaxe; on appelle *barbarismes* tout emploi non seulement des mots inconnus ou étrangers, mais contraires à l'analogie de la langue et réprouvés par l'usage.

Quand le schisme du romantisme qui divise maintenant le Parnasse français commençait à prendre de la consistance, une guerre littéraire, qu'ont étouffée bientôt nos débats politiques, s'était allumée. M. Baour-Lormian, champion de l'école classique, descendit dans l'arène contre les nouveaux Luther qui prêchaient la réforme sur le Pinde. Formé à l'épigramme jadis dans ses disputes avec Pindare-Lebrun, le *Tasse de Toulouse* s'en servit habilement dans deux ou trois brochures poétiques qu'il lança contre les révolutionnaires romantiques; il a rassemblé dans le passage suivant tous les barbarismes et les solécismes que l'on reproche aux mauvais écrivains de la nouvelle école; et cet amphigourique galimatias, il l'a placé dans la bouche de l'un d'eux:

Pâle, je cheminais le long de la vallée,
A l'heure où le soleil sur la tour crénelée,

De ses derniers rayons sème l'or *expirant ;*
Zéphir *m'enveloppait* de son souffle odorant,
Et mon âme affaissée en sa mélancolie,
Oublieuse du monde et dans *soi* recueillie,
Sympathisait *au* calme, *aux* teintes que le jour
Répandait en fuyant sur les bois d'alentour.
Les ombres s'allongeaient, couraient *l'une après l'une*,
Et triste, je pleurais, quand tout-à-coup la lune,
Ronde et large, *surgit* au milieu des brouillards,
Et verse au *bleu* gazon l'*argent* de ses regards.
Alors il m'apparut au sein de la bruyère,
Dans toute sa fraîcheur native et printanière,
Une vierge.... le ciel en eut été jaloux!
La gazelle a des yeux moins *suaves*, moins doux;
Ses cheveux que la grâce *en tresses environne*,
Semblent en s'inclinant *pleurer* une couronne;
De rubis radieux, ses beaux bras brillaient *ceints*,
Et de myrrhe et de nard ses beaux voiles empreints.

Il y a, en ce qui tient à la correction du style, un écueil dangereux qu'il importe d'éviter; celui d'un rigorisme outré: l'ordre parfait dans les petites choses, est, dit-on, le sublime des sots; le rigorisme outré est la haute perfection des esprits médiocres, que l'on a distingués des bons écrivains, par le nom de *puristes*. C'est de ces *puristes*, que Mlle Gournay disait que « *leur style est un bouillon d'eau claire, sans impureté et sans substance.* » Tel a paru Bouhours, que l'on a nommé *l'empeseur des Muses;* mais tels ne parurent jamais Paschal, Racine, Boileau, J.-J. Rousseau, Buffon, d'Alembert, Thiers, Villemain, Mme de

Staël et autres, qui ont donné tant de soin à la correction de leur style.

Quant au purisme, il ne devrait signifier, d'après son étymologie, qu'une exemption de toute faute ou tache de style : le persiflage en a dénaturé le sens, au point qu'un purisme ne signifie plus qu'une vaine affectation ou un zèle inquiet, minutieux et étranglant, qui substituant la lettre à l'esprit des règles, n'admet qu'un langage usé, de peur d'en tolérer un qui ne soit pas assez usité, réprouve tout ce qui est neuf ou hardi, expressif, énergique ou poignant, et ne reconnait d'autres beautés que celles qui résultent des formes serviles et monotones de l'usage le plus trivial ou le plus compassé.

Tous ceux que la nature a doués d'un vrai talent, ont des constructions ou des expressions hardies, que ne connait point l'homme médiocre, qui ne sait que parler français et ennuyer. Toujours timide et superstitieux, le puriste est tourmenté par ses scrupules; il souffre lui-même de tout, en même-temps qu'il incommode les autres.

Quant aux expressions nouvelles, pour y recourir avec quelque succès, il est nécessaire qu'indépendamment des autres conditions requises, elles conviennent parfaitement au génie de la langue, soit qu'elles dérivent de mots bien connus, soit qu'elles y aient une analogie bien frappante; quelquefois une expression neuve est un coup de pinceau hardi qui achève un tableau. Exemple :

« Jeté dans la majorité de l'Assemblée Constituante, il y avait beaucoup parlé sans se faire une réputation d'orateur (Menou); c'était un de ces hommes du milieu, qu'à la tribune on estimait assez à cause de ses titres militaires, et qui à l'armée s'était soutenu par sa réputation législative. Je crois qu'au fond ce n'était guère qu'une capacité paperassière. »

(*Mémoires d'une Contemporaine*)

Notre vocabulaire a pris une extension immense dès le commencement de ce siècle, ou plutôt dès le commencement de notre révolution. Le français s'est enrichi d'une multitude d'expressions qui font de la langue des Châteaubriand, des Casimir Delavigne, des Guizot, des Barante, une langue plus variée et bien plus abondante que la langue de Racine et de Boileau. Deux causes ont concouru à ce subit enrichissement : 1° l'établissement du régime parlementaire, si propre à nationaliser les termes autrefois relégués dans la tribune anglaise, et à populariser ceux de notre barreau ; 2° le triomphe de la prose poétique entre les mains de Bernardin de Saint-Pierre et de M. de Châteaubriand. Combien de mots autrefois ignorés ou délaissés dans les catégories de Linnée, dans les glossaires des linguistes, dans les lexiques des savans, ont pris place dans la littérature, et même se sont introduits avec des lettres de naturalisation dans la conversation des gens du monde? L'étude de la langue grecque, reprise avec ardeur

dans ces derniers temps, n'a pas peu contribué à cet accroissement du dictionnaire; tel mot heureux qui autrefois n'aurait pas fait fortune, recueilli aujourd'hui par des gens familiarisés avec les racines grecques et qui sentent toute l'étendue de ces expressions si pleines de signification, prospère et s'introduit dans le langage ordinaire. Il n'est pas de mince inventeur d'huiles et de pommades, qui ne puise dans le lexique une dénomination scientifique pour sa découverte.

La politique a semé dans le français une quantité de mots que la publicité de la tribune a répandus et recommandés dans tous les rangs de l'ordre social; chaque jour il s'en crée de nouveaux; chaque jour de nouvelles circonstances, de nouvelles idées font éclore des dénominations, des désignations accueillies avec empressement par le besoin public. Cette abondance d'idées récentes, d'idées filles du régime constitutionnel et de notre avancement dans toutes les parties scientifiques, a mis nos prosateurs et nos poètes sur un pied de luxe étonnant; cette mendiante dont Voltaire disait *qu'il fallait lui faire l'aumône malgré elle*, n'a pas refusé les dons de nos notabilités littéraires et oratoires, à tel point que si l'on réunissait en corps de volume tous les mots employés par Bossuet, Massillon, Racine, Despréaux et Pascal, on n'aurait pas la dixième partie de la collection de Boiste.

Quelques rigoristes chagrins déclameraient vraiment contre ce luxe et cette ostentation : l'Acadé-

mie elle-même, puriste par état, est obligée de marcher avec le siècle et de légitimer ces importations néologiques, ces créations de l'éloquence et du génie. La richesse du grec n'eut pas d'autre source que ces facilités concédées à la tribune et à la poésie par le génie national. Il n'appartient pas à nos adeptes de s'impatroniser dans la langue et de créer à tort et à travers; mais les richesses des grands écrivains et des grands orateurs sont à leur disposition, et quand une expression rend avec force, avec précision, les modifications les plus délicates de la pensée ou les nuances d'une image, les prosateurs secondaires doivent s'en servir sans scrupule, mais avec discrétion sans doute.

La révolution, qui a mis les rois à cheval dans les guerres, a fait sentir aussi ses agitations, ses convulsions aux écrivains. Autrefois nos poètes étaient casaniers; Corneille, Racine ne voyageaient pas. Adonnés tout aux lettres, ils ne tentaient pas de connaître la nature dans son original, il leur suffisait d'en voir une réverbération dans les lettres grecques et romaines. Aujourd'hui c'est différent: Châteaubriand, Casimir Delavigne, Lamartine, Humblot, Cousin, Lebrun ont parcouru l'Europe, même les deux hémisphères. La cîme escarpée des montagnes, les tourmentes de l'Océan, les carnages de Bellone, nos hommes de lettres ont tout vu: Les livres ne suffisent plus à l'instruction; comme les Pythagore, les Solon, les Thalès, comme ces explorateurs des particularités

lointaines, nos savans ont voulu lire dans le livre de la nature : de là ces sensations si vives qui ont nécessité des expressions plus fraîches, plus énergiques, plus en rapport avec des impressions venues pour ainsi dire de première main, et non ressenties dans le calme du cabinet à la lecture des yeux.

Aussi M. Dussaulx disait-il dans le journal des Débats : « On sent, en lisant le Télémaque, que l'auteur de ce bel ouvrage n'avait vu la nature que dans les poèmes d'Homère et de Virgile : les grands écrivains de notre siècle l'ont eux-mêmes étudiée ; ce sont leurs propres sensations qu'ils rendent lorsqu'ils la peignent, et leurs tableaux ont une vérité, une fraîcheur, une énergie et une origilité qui ne peuvent jamais être le fruit des seules études du cabinet. Homère et Virgile leur ont sans doute appris à voir la nature ; mais ils ont mis leurs préceptes en pratique, au lieu de se borner à copier leurs descriptions ; ils ne se sont pas fiés aux yeux d'autrui, ils ont vu par eux-mêmes ; aussi peut-on les regarder comme de véritables poètes, très-supérieurs à ceux qui ne font qu'astreindre à la mesure des vers leurs confuses réminiscences, et qui défigurent, dans leurs prétendus tableaux, les beautés de la nature qu'ils n'ont jamais ni étudiée ni sentie. Je connais tel poëme célèbre dans lequel il y a cent fois moins de poésie que dans quelques pages de Rousseau ou de Saint-Pierre. »

Nous avons mille descriptions de tempêtes, dans lesquelles les poètes de cabinet ont éparpillé des lambeaux, des métaphores de Virgile et d'Homère; ces mosaïques d'hémistiches ne valent pas pour le ton de vérité, pour la couleur locale, pour la variété de style, la tempête de l'*Itinéraire* de M. de Châteaubriand, ni celle des *Harmonies de la nature* de Bernardin de Saint-Pierre. Je transcrirai quelques passages de ce dernier tableau :

« La mer était sillonnée par cinq ou six vagues longues et élevées, semblables à des chaînes de collines espacées entre elles par de larges et profondes vallées. Chacune de ces collines aquatiques était à deux ou trois étages. Le vent détachait de leurs sommets anguleux une espèce de crinière d'écume où se peignaient çà et là les couleurs de l'arc-en-ciel. Il en emportait aussi des tourbillons d'une poussière blanche, qui se répandait au loin dans leurs vallons, comme celle qu'il élève sur les grands chemins en été. Ce qu'il y avait de plus redoutable; c'est que quelques sommets de ces collines, poussés en avant de leurs bases par la violence du vent, se déferlaient en énormes voûtes, qui se roulaient sur elles-mêmes en mugissant et écumant, et eussent englouti le plus grand vaisseau, s'il se fût trouvé sous leurs ruines. L'état de notre vaisseau concourait avec celui de la mer, à rendre notre situation affreuse. Notre grand mât avait été brisé la nuit par la foudre, et le mât de misaine, notre unique voile, avait

été emporté le matin par le vent. Le vaisseau, incapable de gouverner, voguait en travers, jouet du vent et des lames. J'étais sur le gaillard d'arrière, me tenant accroché aux haubans du mât d'artimon, tâchant de me familiariser avec ce terrible spectacle. Quand une de ces montagnes approchait de nous, j'en voyais le sommet à la hauteur de nos huniers, c'est-à-dire à plus de cinquante pieds au-dessus de ma tête. Mais la base de cette effroyable digue venant à passer sous notre vaisseau, elle le faisait tellement pencher, que ses grandes vergues trempaient à moitié dans la mer qui mouillait le pied de ses mâts, de sorte qu'il était au moment de chavirer. Quand il se trouvait sur sa crête, il se redressait et se renversait tout-à-coup en sens contraire sur sa pente opposée avec non moins de danger, tandis qu'elle s'écoulait de dessous lui avec la rapidité d'une écluse, en large nappe d'écume. Nous restâmes ainsi entre la vie et la mort depuis le lever du soleil jusqu'à trois heures après midi.

« Il était alors impossible de recevoir quelque consolation d'un ami ou de lui en donner. Le vent était si violent, qu'on ne pouvait entendre les paroles même qu'on se disait à l'oreille en criant à tue-tête. L'air emportait la voix, et ne permettait d'ouïr que le sifflement aigu des vergues et des cordages, et les bruits rauques des flots, semblables aux hurlemens des bêtes féroces. »

Crébillon, Roucher, Delille et même Voltaire

ont décrit des tempêtes; et, il faut le dire, on ne voit guère dans leurs descriptions que des réminiscences de ces vieilles images traditionnelles et usées, dont on trouve l'extrait de naissance dans l'Iliade et l'Odyssée. *Ces crinières d'écume, ces vagues qui se déferlent en énormes voûtes, ce gaillard d'arrière, ces haubans, ces huniers, ces vergues, trempant dans la mer*, tout cela est vrai et nouveau. Nos poètes casaniers ignoraient autant ces images qu'ils en auraient cru les termes indignes de la bonne prose et tout-à-fait discordans en vers.

QUATRIÈME LEÇON.

SUITE DES ÉLÉMENS DU STYLE.

L'emplacement des mots dans la phrase et l'espèce de construction qui les lie entr'eux, caractérisent ce qu'on appelle *tours* en fait de diction. Le talent de l'écrivain consiste à varier ses tours, soit en prose, soit en vers; un style haché est rebutant, à moins que la passion ne nécessite ces coupures rapprochées, comme un écrivain qui ne procède que par d'interminables périodes, ôte la respiration au lecteur. Il faut donc savoir mélanger les phrases simples et composées, incomplexes et complexes, principales et incidentes, en varier les tours, se servir avec adresse de toutes les ressources que présentent à l'esprit la syllepse, l'hypallage, l'inversion, l'hyperbole, la parenthèse, l'ellipse, la périphrase, etc.; c'est d'un sage emploi de tout cela, que résulte l'harmonie.

« Nous avons une harmonie, dit Marmontel, quoiqu'elle soit moins parfaite que celle des Grecs et des Romains : elle consiste dans le choix et le

mélange des sons, dans leurs intonations, dans leur durée, dans la contexture et la coupe des périodes; enfin dans l'économie du discours, relativement à l'oreille, mais toujours selon le caractère des idées, des images et des sentimens.»

La succession des sons est, suivant Beccaria, la partie de l'art où les grands maîtres ont le moins caché leurs procédés: après cette observation, il passe aux principes qu'il regarde comme les plus essentiels en cette matière. Les paroles, dit-il, sont le véhicule des idées, et en quelque sorte le fleuve qui les porte, de l'esprit de celui qui parle, à l'esprit de ceux qui écoutent; ce moyen de communication doit être, en général, le plus prompt, le plus facile, le plus efficace; et néanmoins occuper de lui-même le moins qu'il est possible, afin de ne pas distraire de l'objet direct du discours. Or, la durée et l'entrelassement mal combiné des sons rendent difficile la succession des idées. L'harmonie occupe moins d'elle-même, que le font des mots rudes et choquans, le plaisir s'emparant de nous moins vivement que la souffrance. Si donc les mots sont coulans, nombreux, et soumis à un rythme convenable, l'esprit se laisse aller doucement à cette pente, et conserve toute son attention pour les idées dont on veut l'entretenir; au lieu que les sons durs et heurtés blessent l'âme et la rappellent à la douleur. La poésie qui donne plus que la prose, une sorte de présence aux objets; ne doit sa naissance qu'aux avantages de

cette transparence du milieu par où les idées se communiquent.

Nous ne nous étendrons pas sur les tours qui naissent d'une construction singulière, et qui, par leur variété, donnent de l'harmonie à l'élocution. Nous dirons quelque chose des principaux que nous avons indiqués au commencement de cette leçon.

La syllepse grammaticale consiste à construire la phrase non selon les rapports des mots, mais selon les rapports des idées : on parle alors comme on conçoit les choses, et non comme les règles de la langue semblent l'exiger. C'est ainsi que l'on dit, *il est six heures*, et non *six heures sont*. Il n'y a qu'un usage bien établi qui puisse autoriser cette figure; mais partout où elle est ainsi autorisée, elle fait loi, et il n'est plus permis de s'en écarter.

L'hypallage est une autre figure tout opposée à la précédente; car elle consiste, non à violer les règles générales de la langue, pour ne s'attacher qu'à la nature de ses idées, mais à construire les mots d'une phrase d'une manière contraire à leur véritable signification, sans toutefois blesser en rien les règles de la langue : c'est ainsi que nous disons : *enfoncer son chapeau dans sa tête*. Cette figure a besoin, comme la syllepse grammaticale, d'être formellement autorisée par l'usage, sans quoi elle rendrait le langage inintelligible.

De toutes ces figures, l'inversion est la plus

heureuse et la plus souvent employée. Sans inversions*, que deviendraient la vivacité, l'énergie, la chaleur, l'harmonie et le nombre ? Ce sont les inversions qui, plus que tous les autres secrets de l'art, donnent la vie, de l'âme et du nerf au discours ; elles plaisent à l'esprit par la variété dont elles sont une source inépuisable, impriment un caractère de force aux idées, en fixant d'abord l'attention sur l'objet le plus intéressant, et rendent le *style* piquant par la singularité inattendue de la marche : mais plus ces avantages sont grands, plus on doit avoir soin de ne se permettre aucune inversion qui ne soit utile et convenable. La poésie s'en permet plusieurs que la prose est obligée de rejeter, quoique celle-ci en admette beaucoup. La poésie, elle-même, ne reçoit pas toutes celles qu'on pourrait imaginer ou que l'on retrouve dans d'autres langues. C'est que le véritable but des inversions est de favoriser la clarté, la netteté, la mélodie et le nombre ; de donner à ce qu'on dit un air aisé, libre et dégagé. Exemples :

« Aux grands hommes la patrie reconnaissante. »
(*Ancienne inscription du Panthéon.*)

« Dans la solitude de Sainte Fare, autant éloignée des voies du siècle, que sa bienheureuse situation la sépare de tout commerce du monde ; dans cette sainte montagne que Dieu avait choisie depuis mille ans, où les épouses de Jésus-Christ

faisaient revivre la beauté des anciens jours, où les joies de la terre étaient inconnues, où les vestiges des hommes du monde, des curieux et des vagabonds ne paraissaient pas; sous la conduite de la sainte abbesse, qui savait donner le lait aux enfans aussi bien que le pain aux forts, les commencemens de la princesse Anne étaient heureux.»

(Bossuet.)

«Ils ont passé sur ces plages inconnues, ces hommes qui adoraient la sagesse.»

(Chateaubriand.)

«Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge.»

(Corneille.)

«Rien de beau, de doux, de grand dans la vie, que les choses mystérieuses.» *(Ginguené.)*

«Modèle des maris et des femmes (le prince Bacciochi et Élisa Napoléon) tels que les veulent l'usage et la morale, c'était plaisir de voir ce couple si délicatement séparé, se rapprocher au spectacle avec une cordiale intimité; le prince plein de déférence, la princesse affectueueuse et digne, tous deux sans distraction et sans contrainte, leur enfant placé entr'eux comme un gage de souvenir et d'union, et en face de la morale de leurs sujets italiens, pouvant presque pendant deux heures passer pour des patriarches.».

(Mémoires d'une Contemporaine.)

Tel et moins généreux aux rivages d'Epire,
Lorsque de l'univers il disputait l'empire,
Confiant sur les flots aux aquilons mutins
Les destins de la terre et celui des Romains,
Défiant à la fois et Pompée et Neptune,
César à la tempête opposait sa fortune.

(*Voltaire.*)

« Ces farouches soldats, les laissez-vous ici ? »

(*Châteaubrun.*)

« Ils en dédaignent les travaux ; les plaisirs, ils les ignorent. » (*Rousseau.*)

« S'ils aperçoivent du haut des airs quelque manoir gothique, environné d'étangs et de forêts, c'est là qu'ils se préparent à descendre ! »

(*Châteaubriand.*)

Vois-tu cet horison qui se prolonge immense ?

(*P. Lebrun, dans Marie Stuart.*)

Les inversions que se permet la prose diffèrent totalement de celles de la poésie ; les premières sont nécessitées par la rapidité de la pensée, par l'entraînement du débit et l'ordre dans lequel les différens matériaux de la phrase se présentent à l'esprit ; tandis que les inversions de la versification le sont par le rythme, l'agencement du mètre par la rime, et quelquefois, il faut le dire, pour différencier les vers de la prose. Car si on

travaille à l'aide du système inversif cette phrase d'une prose traînante : « Le peuple saint inondait en foule les portiques du temple, orné partout de magnifiques festons », et qu'on la range dans l'ordre suivant, on aura deux beaux vers :

Du temple, orné partout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondait les portiques.

Roucher dit en parlant d'un consul romain, que

Sa brillante audace,
Revenait triomphante et du Parthe et du Dace.

La richesse de la rime ne saurait pallier la lâcheté de cette chûte, l'inversion pouvait relever l'image, et le couplet eût fini à merveille, de cette manière :

Son audace brillante
Du Parthe et du Germain revenait triomphante.

Il ne faut pas croire faire de bonne prose, faire de la prose poétique, en employant les inversions qui entrent comme partie intégrante dans le mécanisme de la versification ; c'est la faute que l'on reproche à M. d'Arlincourt ; c'est ce qui lui a valu de la part des railleurs le sobriquet d'*inversif vicomte*.

S'il est un poète qui ait transporté dans les vers français (et toujours avec goût, justesse et raison)

la variété des tours, les nombreuses inversions, les procédés prosodiques des langues mortes, c'est Luce de Lancival. Sous ce rapport, mais peut-être sous ce seul rapport, sa tragedie d'Hector *est un relief des festins d'Homère*; malgré les entraves de la mesure, de la rime et de l'hémistiche, sa poésie se déploie avec l'allure pleine d'abondance et de noblesse des hexamètres grecs. Nulle gène pour le poète ; il procède constamment avec des inversions que le rigorisme le plus outré ne saurait désavouer; et sa méthode nous rappelle la mélopée antique.

Rassurez-vous, mon frère, et croyez que ma haine
Avec des assassins ne confond point Hélène;
Quoique, l'ayant ravie à leur coupable effort,
Vainqueur, j'eusse le droit d'ordonner de son sort;
Avec le même honneur, dans ce palais, traitée,
Elle y sera toujours et libre et respectée.
Mais, je le jure encor, le fertile Eurotas,
Sur ses bords ombragés ne la reverra pas.
Toi, rejoins nos guerriers sans tarder davantage;
Sachons, jusqu'à la nuit, garder notre avantage.
Les Grecs, au premier choc, par mon bras repoussés,
Sous leur dernier rampart, ralliés et pressés,
Ne peuvent point laisser la victoire indécise.
Au roi des Lyciens, au vaillant fils d'Anchise,
Ils résistent encor; quand Phœbus de retour
Des cieux qu'il va quitter s'emparant à son tour,
Aura chassé la nuit, sur ces faibles barrières,
Moi-même, dirigeant nos phalanges guerrières,
Je veux les attaquer, ceindre de tous côtés,
Leurs bataillons rompus, épars, épouvantés,

À travers le désordre, à travers le carnage,
Jusques à leurs vaisseaux me faisant un passage,
Les embrâser, sur l'onde en semer les débris,
A la lueur des feux voir Achille surpris,
Déplorant les effets de son orgueil extrême,
Et le forcer peut-être à trembler pour lui-même.
Mais que peut la valeur sans le secours des Dieux?
Au puissant Jupiter nos soins religieux,
Dès l'aurore offriront un pompeux sacrifice;
À nos armes c'est lui qu'il faut rendre propice;
Espoir du juste, effroi des perfides humains,
Contre les Grecs c'est lui qui doit armer nos mains.
Pour attaquer leur flotte et la réduire en poudre,
Sur son autel sacré je veux prendre la foudre.
Va, mon frère, j'attends Andromaque en ces lieux;
Je ne veux que paraître un moment à ses yeux.

Les jeunes gens qui veulent écrire en vers doivent prendre pour modèles de pareils morceaux, si toutefois il est encore des jeunes gens assez étrangers aux affaires contemporaines, pour hémisticher des poëmes, et ignorer que la plus belle pièce de vers ne fera pas autant de sensation que le moindre discours parlementaire des honorables MM. Petou et Pataille.

Les inversions permises à la prose par le génie de notre langue, diversifient les tournures et donnent à la période une allure libre et dégagée; mais craignons de tomber dans des erreurs, et de dire le contraire de ce que nous voulons; ainsi, dans la phrase suivante de Chactas, l'irréflexion de l'auteur a placé des épithètes *d'interdit et de*

confus, dans un lieu où elles font dévier le sens : « Étrange contradiction du cœur de l'homme ! Moi qui avais tant désiré de dire les choses du mystère à celle que j'aimais déjà comme le soleil ; maintenant interdit et confus, je crois que j'eusse préféré d'être jeté aux crocodiles de la fontaine, que de me trouver seul avec Atala. » S'il est permis de passer des grandes choses aux petites, on peut reprocher une inversion aussi forcée à ce couplet de M. Scribe :

Corcelet, crie un gastronome :
Plus loin, d'un air sentimental,
J'aperçois un petit jeune homme
Demandant le Palais-Royal.

La phrase incidente et tout à fait séparée du reste de ce distique, est une parenthèse :

On dit, et sans horreur je ne puis le redire,
Qu'aujourd'hui par votre ordre Iphigénie expire.

Quelquefois on se dispense de mettre les deux parenthèses comme Racine ; des auteurs indiquent la suspension du sens par ces signes grammaticaux, tel est Châteaubriand. « Un soir (il faisait un calme profond) nous nous trouvions dans ces belles mers qui baignent les rivages de la Virginie... »

L'ellipse consiste à omettre des mots que la construction ordinaire et grammaticale requiert.

On ne peut omettre ainsi que les mots les moins nécessaires à la clarté du discours; c'est-à-dire, que l'ellipse ne doit jamais être contraire au génie de la langue, et qu'il ne doit en résulter ni dureté dans l'expression, ni embarras dans la phrase, ni équivoque, ni méprise, ni obscurité dans la pensée; comme dans ce passage de M. de Lamartine, où le retranchement d'un *qui* dans les troisième et septième vers amène de l'obscurité :

Oui, si j'en crois l'éclat dont vos orbes errans
Argentent des forêts les dômes transparens,
Ou glissant tout-à-coup sur des mers irritées,
Calme en les éclairant les vagues argentées.
Si j'en crois ces rayons dont le sensible jour
Inspire la vertu, la prière, l'amour,
Et quand l'œil attendri s'entr'ouvre à leur lumière,
Attirent une larme aux bords de la paupière :
Si j'en crois ces instincts, ces doux pressentimens
Qui dirigent vers vous les soupirs des amans,
Les yeux de la beauté, les rêves qu'on regrette,
Et le vol enflammé de l'aigle et du poète,
Tentes du ciel, Edens, temples, brillans palais!
Vous êtes des séjours d'innocence et de paix.

Mais en évitant tous ces écueils, cette figure rend des services très-précieux aux écrivains dont l'ame est vivement agitée, qui sont pressés du besoin de communiquer leurs idées, et pour qui la marche ordinaire de la langue est trop lente, en comparaison de la passion qu'ils ont à pein-

dre. On cite ici deux exemples tirés de Racine et de Casimir Delavigne.

Je t'aimais inconstant : qu'aurais-je fait, fidèle ?

Et l'autre :

Le second jour a fui. Que fait Colomb ? il dort.
La fatigue l'accable et dans l'ombre on conspire.
Périra-t-il ? aux voix : la mort ! la mort ! la mort !

La *périphrase*, ou *circonlocution*, est un assemblage de mots qui n'expriment entr'eux que ce qu'on aurait pu dire en moins de paroles, ou même en un seul mot.

Si l'on ne peut lire de longs poëmes en français, si leur monotonie fatigue et excède le lecteur, il faut en chercher la cause dans la pauvreté de notre langue versifiée. Une certaine aristocratie de mots, dits nobles, donne une injuste exclusion à la plupart des expressions du vocabulaire, en sorte que le poète, toujours empesé dans son décorum, se trouve obligé de tourner autour de la plupart des mots et d'en délayer le sens dans des circonlocutions. Il résulte de cela que le génie poétique au lieu de s'abandonner tout entier à ses inspirations, est toujours aux tours de passe-passe : nous avons eu d'habiles prestidigitateurs en versification, qui, à l'aide des périphrases, ont rendu en vers les détails du jeu de tric-trac et autres belles choses. Mais enfin le

chisme romantique nous assure aujourd'hui que le règne de la périphrase est passé; il est vrai que si les poètes du dernier siècle parvenaient à force de pompeuses expressions à faire passer des minuties, Châteaubriand et autres, dans l'entraînement de leurs inspirations, dans les savantes modulations de leur prose, se servent de mots vulgaires; et c'est la force de leur idée poétique qui ennoblit l'expression, qui la teint de son coloris, et la brillante de son éclat.

La prose soutenue, soit à la tribune, soit à la chaire, soit devant les tribunaux, use volontiers de circonlocutions; il faut avouer qu'elles sont d'une grande utilité au dix-neuvième siècle: la haine, l'ironie, l'acrimonie peuvent tout se permettre, si elles ont soin d'éviter le mot propre qui serait trop fort; c'est une gaze transparente à travers laquelle on fait voir tout ce qu'on veut, et qui a l'air de cacher des nudités; il n'est pas de personnalités, il n'est pas d'outrages que ne se permettent à la tribune et dans le monde ceux qui manient adroitement la périphrase.

La prose de salon en fait aussi un fréquent emploi; le décorum de la bonne compagnie suit l'homme du monde dans le cabinet; MM. Jouy et Bouilly sont principalement les coryphées de ce genre; écrivains de bon ton, ils ne se croient pas permis d'employer le mot propre qui court les rues, sous peine de passer pour des malotrus; ils ne redoutent pas moins l'inquisition des salons,

que celle du saint tribunal d'Espagne; et fermes propagateurs de ce purisme aristocratique; les expressions vulgaires seraient aussi mal venues chez eux que les réflexions philosophiques chez les inquisiteurs de la foi.

La *répétition* présente sa définition dans son nom même: c'est une figure fort ordinaire à ceux qui désirent avec passion que l'on saisisse bien ce qu'ils disent. Voyez ce morceau tiré de l'oraison funèbre du duc de Montausier: « Je vis ce visage que la crainte de la mort ne fit point pâlir: *je vis* un cœur brisé de douleur dans le tribunal de la pénitence, pénétré d'amour à la vue du saint viatique, touché des saintes onctions et des prières de l'église: *je vis* un Isaac levant avec peine ses mains paternelles pour bénir une fille que la nature et la piété ont attaché à tous ses devoirs: *je vis enfin* comme meurt un chrétien qui a bien vécu!..... »

La répétition est ordinairement agréable; mais on ne doit y recourir que dans des occasions où un certain air d'apprêts ne peut pas nuire: car elle paraît recherchée. On cite pour exemple ce passage de Cicéron contre Antoine: « Trois armées du peuple romain successivement détruites, vous causent une vive douleur! *Antoine* les a détruites! Vous pleurez la perte des citoyens les plus illustres! *Antoine* les a perdus. Vous gémissez de voir l'autorité du sénat affaiblie et énervée! *Antoine* l'a énervée et affaiblie. »

Dans l'enthousiasme dithyrambique, le poète cédant à la rapidité, à la force des sentimens, se permet des répétitions, comme on le verra dans ce morceau de la Messénienne de M. Casimir Delavigne sur la mort du général Foy :

Non, guerriers, non, jamais, mânes victorieux,
Jamais, fiers défenseurs des libertés publiques,
Rome ne se couvrit, pour vos vertus antiques,
D'un deuil plus unanime et plus religieux.
Non, non, sur vos tombeaux, Rome, la vieille Rome,
N'offrit pas dans sa gloire un spectacle plus grand
Que ce concours sacré d'un peuple entier pleurant,
Pleurant la mort d'un seul homme.

CINQUIÈME LEÇON.

DU CHOIX DES SUJETS.

La première condition requise pour écrire, c'est de connaître son sujet; car, comment mériter d'être écouté, quand on parle de ce qu'on ignore? et connaît-on suffisamment une chose pour pouvoir en parler sensément, quand on n'en a pas scruté et approfondi la nature, qu'on n'en a pas étudié les rapports avec tout ce qui l'environne, et senti les avantages ou désavantages que nous pouvons en espérer ou en craindre? La connaissance de son sujet doit donc être pour l'écrivain, une connaissance nette, assurée et étendue, c'est-à-dire : 1° qu'il ne doit rester dans l'esprit, sur tout ce qui concerne ce sujet, aucun nuage, aucun doute, aucun embarras; sans quoi, le style sera obscur, flottant, confus, maigre ou sans tenue, et toujours embarrassé; 2° que non-seulement l'auteur doit être sûr de la prestesse et de la solidité des idées qu'il s'est faites de son sujet; mais qu'il doit s'être rendu ces idées familières au point de pouvoir se

les rappeler, les combiner, et les manier à son gré; sans quoi, non seulement son style sera timide, sans fermeté et sans précision; mais de plus, la matière mal vue, mal digérée, ne sera ni bien dégagée, ni bien ordonnée, ni bien enveloppée; les parties en seront mal distribuées, mal liées entr'elles: ce sera un chaos plein de confusion, de désordre, de répétitions et de vues fausses; et quelle perfection peut avoir le style d'un semblable ouvrage? 3° que cette connaissance approfondie de son sujet doit s'étendre, non seulement sur toutes les branches que ce sujet renferme, mais encore jusques sur ses dépendances et ses environs; sans quoi l'ouvrage sera faible et tronqué, et le style sans hardiesse, sans force, sans élan et sans chaleur.

Quand un auteur s'est bien rendu maître de sa matière, qu'il la tient, pour ainsi dire, toute entière entre ses mains; qu'il la voit, si l'on peut s'exprimer ainsi, toute de ses yeux et sous ses yeux; que même il promène librement ses regards au delà, et sur tous les objets qui l'avoisinent; alors son esprit est frappé d'une foule de rapports et de détails, qui forment naturellement entr'eux une chaîne immense et forte: son génie rempli d'idées fécondes et liées qui se poussent et s'attirent mutuellement, sent le besoin de les reproduire au dehors: son imagination fortement appliquée à son objet, donne des couleurs vives ou neuves à tout: l'âme pénétrée et échauffée, laisse partout les germes de la passion qui l'anime: le style ne

peut manquer d'être énergique, heureux et soutenu.

Avant tout, pour écrire il faut de l'instruction; et, partialité mise de côté, c'est ce qu'il y a de plus rare aujourd'hui; pour quelques savants en réputation, pour un Dupin, pour un Thierry, nous avons mille hommes de lettres qui ne sortent pas des affaires du jour; voués à la politique, le monde a commencé pour eux à la convocation des États-Généraux; ils savent exactement tout ce qui s'en est suivi; mais quant à ce qui a précédé, quant aux fastes antiques, un nuage confus les leur dérobe; et à peine à travers cette enveloppe nébuleuse, les éphémérides de la révolution sont pour eux les annales du monde.

Écrire sur la circonstance, s'embarquer avec l'événement du jour et faire son chemin, voilà ce que tentent la plupart des écrivains; et l'on peut dire que l'à-propos est leur véritable Apollon. Cependant il faut convenir que la science du monde est nécessaire à l'homme de lettres, que s'il s'isole tout-à-fait de ses contemporains, il court risque d'en être oublié; ses élucubrations ne seront comptées pour rien avec un public préoccupé des affaires du siècle, et qui s'intéresse bien plus aux débats de la Chambre qu'aux débats de Démosthènes et d'Eschine. Ce serait induire en erreur les jeunes auteurs, ce serait leur préparer une déception affligeante qui les dégoûterait d'écrire, que de leur faire accroire qu'il suffit d'avoir de l'ins-

truction et du talent pour être bien venu dans le monde littéraire; que dans le cas de l'insuccès la postérité leur réserve une éclatante récompense, et les vengera de l'oubli de leurs contemporains par une apothéose. Il est à peu près sans exemple que cette postérité, arrière-garde de l'amour propre des auteurs en défaveur, que cette postérité, sur laquelle ils comptent si fortement, déterre des ouvrages oubliés pour leur faire une réputation et les introniser dans la gloire.

Je connais le *Paradis perdu*, chez les Anglais qui a été l'objet d'une pareille réhabilitation, mais dans la capitale de la civilisation, au 19 siècle, on est trop préoccupé des ouvrages de circonstances pour exhumer ces momies littéraires, et les remettre au jour. Hélas! il y a long-temps que l'on a dit que le savoir faire vaut mieux que le savoir dans la république des lettres. Il faut donc que l'homme de lettres ne reste pas étranger à son siècle; qu'il en partage les passions, les mouvemens; qu'il en suive les impulsions. Nous avons cinquante poètes dans Paris qui versifient aussi bien que Boileau et qui ont plus d'instruction que lui. Faut-il croire qu'ils parviennent un jour à sa réputation? Parmi le nombre, ceux qui se bornent à rimer la Verdure, le Printemps, et autres choses tombées en désuétude, vivent inaperçus; ceux qui, plus adroits, font de l'opposition en vers, et enchâssent les notabilités parlementaires et administratives dans leurs hexamètres; ceux qui envoient

leurs hémistiches au secours des Grecs, et mettent sur pied des poèmes pour défendre leur cause, ceux-là triomphent de l'indifférence générale, s'ils ont du talent. Il est douteux qu'aujourd'hui, l'*Art poétique* de Despréaux et la traduction des Georgiques de Delille, deux chef-d'œuvres en leur genre, fissent sensation, étrangers qu'ils sont aux orages du jour et à la préoccupation du public.

Le meilleur parti qu'il reste aux débutants dans la carrière des lettres, c'est de joindre l'instruction à la science du monde. Bâtis sur un fonds solide, les ouvrages sont moins éphémères; ils survivent à la circonstance. Quelque matière que traite un auteur dont les connaissances encyclopédiques embrassent le passé et le présent, on voit toujours percer l'érudition; on trouve de la substance enfin, dans ses ouvrages, même dans ses ouvrages les plus légers et les plus faits pour l'à-propos.

L'immense littérature de M. de Chateaubriand perce à travers sa polémique, comme M. de Marchangy brillantait ses réquisitoires! La science historique de M. de Barante, jaillit au travers des articles du Constitutionnel, de même que celle de M. de Salvandy dans les colonnes des Débats.

La littérature étant *l'expression de la société*, il est nécessaire aux écrivains de connaître cette société. Autrefois les savans vivaient dans l'isolement, aujourd'hui ils ne sont plus soustraits aux influences du monde; peut-être dans cela ont-ils perdu en profondeur; peut-être les livres étaient-

ils de plus utiles amis pour eux que ceux de salon : mais il y a temps pour tout ; nos générations nouvelles, qui dans leur adolescence mettent à profit les trésors intellectuels lentement amassés par les siècles précédens, sont mûres de bonne heure. Dans le barreau, dans les affaires, dans le commerce, partout aujourd'hui la jeunesse se montre avec le tact et l'à-plomb de l'âge mûr ; ceux qui se vouent aux Lettres, ou mènent de front l'étude du monde et des livres, ou bien ils négligent le passé pour le présent : les premiers produisent des ouvrages remarquables aussi appropriés à nos goûts que forts d'érudition ; les derniers n'enfantent que des livres futiles, des articles de feuilleton, et contens de succès éphémères, ils n'ambitionnent pas, ils savent ne pas ambitionner ces vogues de tous les temps et de tous les lieux.

De là ces ouvrages solides comme l'*Histoire des Ducs de Bourgogne*, la *Conquête de l'Angleterre par les Normands*, l'*Allemagne* et les *Considérations* de Mme de Staël, les *Antiquités du Nord* par Charles Pougens, les *Ruines* de Volney, l'*Histoire de la Révolution française* par Thiers et Mignet ; de là aussi ces écrits d'un moment, ces Mémoires, ces Mélodrames, ces Vaudevilles, ces Romans, qui naissent et meurent dans la même année ; quant aux productions de ce genre, nous sommes dans un siècle où on se lasse pas d'admirer les rares dispositions, les talens singuliers, l'heureuse facilité, l'étonnante fécondité et les nobles ardeurs que la na-

ture prodigue à nos jeunes écrivains! à peine sortis de leurs classes, des écoliers enfantent tous les jours des merveilles! la plupart d'entr'eux sont doués du même privilège que les gens de qualité dans le Bourgeois gentilhomme, de savoir tout sans avoir rien appris; ils se demandent avec complaisance tous les matins en se levant: *quel chef-d'œuvre produirai-je aujourd'hui? ferai-je une tragédie, une comédie ou un roman? Amusons-nous à un roman*..... On prend la plume, on cherche d'abord un titre, ensuite on écrit au hasard un chapitre qui est bientôt rempli, sans que l'on pense à ce que l'on mettra dans les chapitres suivans, et sans que l'on s'inquiète s'ils se répondront les uns aux autres, et si le tout répondra au titre. De là tant de brillantes imaginations, tant de force et de vérité dans les caractères, tant de suite dans les raisonnemens, tant d'esprit dans les détails, tant de nerf et d'agrément dans le *style*, tant de pureté dans le langage! on ne saurait trop le répéter: ce qui caractérise l'homme de génie, c'est l'importance et l'à-propos des idées auxquelles il se livre, ainsi que la manière de les combiner, de les arranger et de les exprimer. Or, c'est aussi ce qui caractérise plus essentiellement le *bon style*.

SIXIÈME LEÇON.

DES DIVERS BUTS QUE SE PROPOSE D'ATTEINDRE L'ÉCRIVAIN.

On ne parle et l'on n'écrit que pour instruire ou pour persuader, ou pour toucher, ou pour amuser, ou pour plusieurs de ces buts diversement combinés ensemble.

Instruire, c'est communiquer des connaissances qui manquaient encore; persuader, c'est faire regarder comme vrai ce qui parissait faux, comme certain ce qui paraissait douteux, comme utile ou nécessaire ce qui paraissait dangereux ou nuisible; en un mot, c'est changer ou fixer et affermir les opinions d'autrui, selon ses vues, sur quelqu'objet que ce soit; toucher, c'est éveiller, exciter, augmenter et soutenir la sensibilité des autres pour ou contre la chose ou la personne dont on parle; amuser, c'est récréer, au moyen des divers agrémens que l'on réunit dans un même ouvrage.

Le poëme didactique a pour but d'instruire sur telle ou telle branche d'économie publique, de

littérature ou de sciences. On a pensé que les préceptes dépouillés de la gravité magistrale et du ton empesé ; on a pensé, dis-je, que les principes affranchis de la métaphysique analytique et des doctrines rudimentales, plairaient davantage et produiraient plus d'effet. embellis du charme de la poésie, de l'éclat des métaphores et de la magie des fictions. Mais il faut néanmoins convenir que plus on s'est rapproché du genre de la frivolité, plus on a semé des fleurs, moins aussi, ils ont été considérés comme propres à l'instruction. Ce ne sera pas dans les *Géorgiques* de Virgile, ni dans les *Jardins* de Delille, que les agronomes iront chercher des procédés agriculturaux, ni des leçons d'horticulture. *L'Art poétique* de Boileau lui-même, quoique se liant étroitement à la poésie par son exécution, même autant que par ses préceptes, ne formera jamais un poète dramatique, comique ou épique. On peut tout au plus le regarder, suivant Madame de Staël, comme un recueil de maximes, comme une collection d'apophtegmes à l'usage des gens qui traitent de la littérature ou qui font des vers.

Hésiode est le premier qui, dans son poëme sur les travaux de la campagne, ait créé le genre didactique ; mais dans son temps, dans cette antiquité reculée, où l'esprit humain illétré avait besoin du rythme, de la cadence et du mécanisme métrique pour retenir les préceptes techniques, il était nécessaire de mettre en vers tout ce à quoi

on voulait donner un caractère de tradition, de perpétuité; aussi les deux premiers besoins moraux de l'homme, celui de recommander le souvenir des belles actions et les règles des sciences, des arts, c'est-à-dire, l'épopée et le poëme didactique, datent-ils de la même époque, du siècle d'Homère et d'Hésiode.

Depuis que la prose a prévalu, depuis que l'invention de l'écriture a dispensé l'esprit de recourir aux combinaisons de la versification ; claire, précise et positive, la prose a été plus particulièrement appelée au secours de l'instruction; les rudimens, les traités, les manuels sont les seuls livres élémentaires, et la poésie didactique n'est plus guère admise que comme moyen d'agrément et non de technologie.

Il faut que notre dix-neuvième siècle soit bien peu poétique, avec son esprit positif et rationnel, puisqu'au lieu d'une édition qu'auraient pu avoir de nos jours les œuvres épiques et didactiques d'Homère et d'Hésiode, les Résumés historiques de Lecointe et les Manuels de Roret, ont eu une vogue universelle.

La seule production didactique qui dans le temps présent a eu une célébrité certaine, c'est la *Gastronomie* de M Berchoux; encore s'il fallait la regarder comme livre élémentaire, la trouverions-nous bien loin de la popularité dont jouissent la *Cuisinière bourgeoise* et tous ces utiles codes, qui circulent entre les mains des

chefs et des *cordons bleus.* Au reste, le poète ne cache pas qu'il n'écrit que pour les gens instruits.

En formant la maison dont vous avez besoin,
Au choix d'un cuisinier mettez tout votre soin.
Voilà l'homme important, l'artiste bien utile,
Qui fera fréquenter et chérir votre asile,
Et par qui vous verrez votre nom respecté,
Voler de bouche en bouche à l'envi répété.
Avant qu'il soit à vous, sachez ce qu'il sait faire;
Étudiez ses mœurs, ses goûts, son caractère;
Faites cas de celui qui, fier de son talent,
S'estime votre égal et d'un air important,
Auprès de son fourneau que la flamme illumine,
Donne avec dignité des lois à la cuisine;
Qui dispose du sort d'un coq ou d'un dindon,
Avec l'air d'un sultan qui condamne au cordon.
Sa contenance est grave et sa mine farouche;
Mais il aime la gloire, et l'éloge le touche.
De son art qu'il estime implorez le secours;
Et pour vous l'attacher tenez-lui ce discours:
« Ecoute, mon ami, déjà la renommée,
Que je n'appelle point une vaine fumée,
M'a vanté ton mérite et conté tes exploits:
Sois chef de ma cuisine et donnes-y des lois.
Deviens dès aujourd'hui mon arbitre, mon guide,
A mon plus doux besoin que ton savoir préside,
Ordonne en souverain; taille et tranche à ton gré:
Que par toi mon dîner, tous les jours préparé,
Enchaîne à mon couvert, par d'aimables prestiges,
Mes volages amis, charmés de tes prodiges.
En savourant les mets qui leur seront offerts,
Qu'ils vantent mon esprit et mes talens divers,
Que j'entende admirer mes moindres reparties,

A peine de ma bouche à la hâte sorties.....
Que je puisse toujours, après avoir dîné,
Bénir le cuisinier que le ciel m'a donné. »
Pour rehausser les mets que Comus organise,
Il brave tous les feux que le soufflet attise;
D'heureuses mixtions sortent de ses creusets,
Et tout dans cette forme atteste ses bienfaits.

Je vois près du foyer, la prison rembrunie,
D'un utile instrument né de l'horlogerie.
Des rouages nombreux, d'ingénieux ressorts,
Murmurent sourdement de pénibles accords:
Mais je n'aime pas moins leur baroque harmonie,
Que la voix de Philis à Martin réunie.
Sur un axe allongé, le poulet, le canard,
Tournent emmaillotés d'un vêtement de lard;
Ils semblent s'animer et repirer encore;
Et, cherchant et fuyant le feu qui le colore,
Le gibier embroché grille et fume pour vous,
Au bruit d'un doux concert dont Orphée est jaloux.
Je n'entreprendrai point de faire l'étalage
Des innombrables mets dont on peut faire usage.
Ma muse réservée, et sage en son projet,
Ne traitera qu'en grand un fertile sujet.
Aux esprits relevés trop jalouse de plaire,
Elle dédaigne ici de parler au vulgaire.
O vous que mes leçons n'auront point satisfaits,
J'ose vous renvoyer au *Cuisinier français*,
Au *Trésor de Comus*, catéchisme ordinaire
De l'artiste grossier, du valet mercenaire,
Qui pense avoir atteint le secret de son art,
Quand il sait apprêter une omelette au lard.

Comment parvient-on à instruire ses lecteurs ou ses auditeurs?

On instruit par des récits détaillés, s'il s'agit de faits historiques; et si l'on traite de systêmes, on instruit en les développant. Dans les récits, il faut de la vraisemblance et de l'accord entre les faits et les circonstances; de l'ordre et de la liaison entre les causes et les effets; dans le développement d'un systême, il faut présenter les principes dans un jour lumineux, et sous un point de vue bien précis, bien net et bien dégagé; il faut les suivre, ces principes, dans leurs conséquences les plus importantes et les plus sensibles, et quelquefois jusques dans leurs conséquences les plus éloignées.

Parmi les moyens les plus usités d'instruction, aujourd'hui, on doit mettre au premier rang les journaux scientifiques et les cours publics. Quant aux premiers, il est peu de branches de l'industrie, de la technologie, des belles-lettres, qui ne consignent leurs fastes dans quelque journal quotidien, hébdomadaire ou mensuel. A Paris, il s'en publie plus de deux cents; et depuis les haras jusqu'au magnétisme, depuis la géographie jusqu'à l'art dramatique, tout a dans la presse des organes spéciaux.

Les cours publics de la capitale ne sont pas une moindre encyclopédie que les journaux. La 267e livraison du Mercure du dix-neuvième siècle renferme, dans une statistique scientifique, l'annonce de soixante-douze cours, où l'on voit toutes les langues, toutes les sciences, tous les arts,

enseignés publiquement par des professeurs d'un mérite et d'une capacité reconnus, au Collége de France, au Jardin du Roi, à la Bibliothèque du Roi et à la Sorbonne; de doctes improvisations, animées par le geste, l'accent du professeur, produisent plus d'effet sur le public, que la froide didactique. Cependant, comme les provinces et l'étranger ne peuvent pas partager cette source d'instruction, la sténographie a mission de recueillir la parole savante de la plupart des professeurs, et de la répandre au dehors de la capitale.

L'art de persuader est pour l'ordinaire plus compliqué que celui d'instruire, qu'il présuppose souvent, mais auquel il ne se borne jamais : il y joint nécessairement la détermination et l'admission des opinions, auxquelles il n'est pas rare que l'on refuse son assentiment jusqu'à ce que l'on soit dominé et subjugué par la conviction même.

La persuasion, prise isolément et en elle-même, repose principalement sur les probabilités, sur les vraisemblances, sur les semi-preuves, sur l'accord des choses que l'on dit, soit entr'elles, soit avec la manière de les dire, sur la bonne foi et les bonnes intentions de celui qui parle, sur la réunion de toutes les convenances et sur l'analogie, c'est-à-dire sur la ressemblance que l'on fait apercevoir entre les choses que l'on veut persuader et celles dont nous sommes témoins, ou de la réalité

de celles dont nous sommes préalablement convaincus.

L'éloquence, naguère encore reléguée dans le barreau, vient d'être réintégrée dans sa destination première par nos institutions politiques. La tribune française, fille de la tribune aux harangues de l'*agora* et du *forum*, a remis en vigueur le style parlementaire; c'est là que l'art de persuader doit développer toutes ses ressources et tous ses prestiges. Mais on aurait une bien fausse idée de ce *champ-clos* où les opinions sont en présence, où la polémique, nouveau Prothée, prend toutes les formes les plus capables d'impression, si l'on croyait s'y présenter avec les connaissances acquises dans la réthorique de Quintilien. L'éloquence chez nous diffère totalement de celle des Grecs et des Romains. Démosthènes et Lucullus produiraient bien peu d'effet à la Chambre des Députés. Autrefois il s'agissait d'entraîner les suffrages du peuple; il fallait donc de grands effets pour remuer cette masse, du pathétique, un extérieur séduisant; il fallait des figures oratoires, des prosopopées; c'est par ces moyens que l'on captivait la foule et que les orateurs la dirigeaient à leur gré. Combien cette éloquence serait déplacée dans nos assemblées législatives, où l'on ne parle qu'à des hommes éclairés, murs, au-déssus des prestiges du débit et des figures de rhétorique! toutes les ressources oratoires que l'on voudrait employer, les auditeurs les connais-

sent et s'en laissent peu impressionner; tous les grands coups que l'on tenterait de frapper à la manière des anciens ne produiraient aucun résultat dans une assemblée en garde contre ce manège de rhéteur, ainsi que contre les séductions de l'art oratoire. La plupart des délibérations sont écoutées avec un parti pris; la division de la chambre en droite et en gauche se refuse aux entraînemens, et tout ce que peuvent se proposer les honorables Membres, c'est la conquête de quelques votes indécis, qui donnent la majorité. De la logique, de la force de raisonnement, des preuves, opèrent plus d'effet que les figures et les artifices de l'éloquence antique. Ainsi, la rhétorique des colléges qui veut former l'art oratoire moderne sur les modèles d'Athènes et de Rome, est une vraie déception.

On entend par le mot toucher, faire naître et fortifier chez les autres les sentimens particuliers ou la passion générale qui convient le mieux au sujet que l'on traite, à la situation où l'on se trouve et à l'intérêt des personnes à qui l'on est favorable. Les sentimens particuliers sont des sensations intérieures de plaisir ou de jouissance, et de douleur ou de privation, d'amour ou de desir, et d'aversion ou de haine; de désir, de crainte, de curiosité et d'ennui. Lorsque ces sentimens aboutissent à quelques désirs et que l'impression en est constante et toujours dirigée vers le même objet, ils deviennent des passions.

Toutes ces passions sont liées entr'elles comme les anneaux d'une chaîne; et la différence qu'elles mettent entre les hommes, se réduit à ce que la passion dominante chez l'un n'est que subalterne, ou accessoire chez l'autre. Cette liaison des passions entr'elles est ce qui nous fournit les moyens 1° de fléchir les âmes, de les détourner de l'objet de leur passion dominante; en un mot, de diviser les passions, de les altérer, de les changer entièrement et de les détruire l'une par l'autre, ou plutôt de les subsituer l'une à l'autre; 2° de les associer, de les réunir graduellement sur un même point, de les faire toutes concourir comme subalternes et secondaires, au triomphe d'une seule d'entr'elles, et de porter ainsi celle que l'on veut favoriser au plus haut degré de force ou d'énergie.

Le secret des auteurs à cet égard est donc tout entier dans le choix des idées accessoires et dans l'art de les présenter ou de les réveiller : nous choisirons pour exemple un morceau du Tristan de M. de Marchangy, ouvrage quelquefois déparé par d'informes alliances de mots, mais plein d'érudition et de l'étude de nos anciennes chroniques et chartres.

« Alix, cette comtesse si célèbre dans les amoureuses chroniques de Provence, était aimée de Guilhem d'Adhémar, fils de Gérard Adhémar, seigneur de Montelimar et de Grignon. Ainsi, du côté de la naissance, il n'y avait rien à redire; et quant à la bravoure et à l'esprit de Guilhem,

sa réputation était si bien établie, qu'il passait pour le plus aimable troubadour et le plus vaillant paladin de son temps. Jeune, bien fait et d'une beauté accomplie, que lui manquait-il pour plaire? Rien, sans doute; et cependant depuis deux ans il avait mis sa lance et sa harpe au service d'Alix sans en avoir obtenu aucun signe d'espérance. Il ne se plaignait pourtant pas, car enfin il la voyait, et sans la mettre en courroux il la célébrait dans ses vers, et sans être désavoué il portait ses couleurs dans les tournois.

« Un bruit funeste et mal fondé courait dans la province : on disait que les parens d'Alix voulaient la marier au sire d'Embrun. A cette nouvelle, Guilhem ne se plaignit pas davantage; car où mènent les plaintes et les paroles, sinon qu'à prouver qu'on peut guérir du mal dont on se plaint? Hélas! l'infortuné troubadour de Montélimar n'est pas si faiblement frappé qu'on puisse dire : Il guérira. Déjà couché sur son lit de mort, au printemps de ses jours, il appelle au profit de celle qu'il adore les plus douces faveurs du ciel. Cependant les dames de la cour d'amour se sont assemblées et font entendre à la comtesse de Die, à la belle Alix, qu'il y a pitié de laisser mourir ainsi un tel chevalier; que peut-être s'il pouvait la voir un seul instant, la douleur qui le tue fuirait devant un bonheur inespéré; elles ajoutent que dans l'état où se trouvait Adhémar, une telle démarche ne pourrait alarmer la pudeur la plus fa-

rouche, qu'enfin la vérité voulait qu'on le dissuadât de l'erreur où il était sur l'union d'Alix et de sire d'Embrun. Ayant reçu de sa mère la permission d'aller voir le troubadour expirant, la comtesse de Die se rendit chez lui couverte de son voile. A cette vue chérie, Guilhem rassemble ses forces, et d'une voix éteinte, où chaque mot semblait poussé par le dernier soupir, il lui dit : « Ah! Madame, que la mort me paraît douce puis- « que je lui dois la pitié qui vous conduit céans. « Sans elle aurais-je osé vous dire jamais combien « je vous adore? Sans elle aurais-je reçu la grâce « dont vous m'honorez aujourd'hui? Elle fait plus « pour moi que n'a fait la vie; et l'une et l'autre « sont un double hommage que vous offre mon « amour. » A ces mots il expire. Alix, qui partageait l'amour d'Adhémar, sans en avoir rien fait paraître, peut enfin, maintenant que son amant n'est plus, proclamer une tendresse que le trépas a rendu solennelle et sacrée. Après avoir chargé ses parens d'élever à Guilhem un tombeau convenable à un tel personnage, elle vint à Tarascon s'ensevelir dans l'ombre d'un cloître, et n'y survécut que peu de mois à son cher Adhémar. »

Marmontel distingue deux sortes de pathétiques : le direct, qui a lieu lorsqu'on inspire le sentiment dont on est soi-même pénétré, et l'indirect ou réfléchi, qui a lieu lorsque l'impression que l'on veut faire est autre que celle que l'on ressent ou qu'on exprime. Cicéron n'exprime

pour Catilina, pour Verrès et pour Antoine, que l'horreur, ou la haine, ou l'indignation, ou le mépris dont il est lui-même pénétré à leur égard. Dans toutes ses péroraisons en faveur de ses cliens, fait-il passer dans notre âme d'autres sentimens que ceux qu'il parait avoir? c'est encore ainsi que les cris de Clytemnestre portent chez tous les spectateurs le désespoir où elle est. Les exemples du pathétique indirect ne sont pas moins fréquens: Atrée, Néron, Cléopâtre inspirent des sentimens bien différens des leurs; les enfans de Médée, caressant leur mère, nous déchirent de douleur, et Didon ne nous pénètre que de pitié pour elle. Mille autres traits prouvent que le calme dans le péril fait immanquablement frémir ceux qui en sont les témoins. C'est pourquoi les nouveaux théoriciens de la tragédie admettent le rire chez les héros, parce que ce contraste du personnage avec sa situation en fait mieux sentir l'horreur à l'auditoire.

Il y a encore une autre sorte de pathétique indirect qui consiste à inspirer à la vérité les sentimens qu'on éprouve soi-même, mais à les inspirer d'une manière détournée et sans les exprimer formellement. C'est ainsi qu'Antoine, après le meurtre de César, ne fait que lire le testament de ce dictateur au peuple romain, pour faire partager à tous le désir de vengeance qui l'anime. C'est encore ainsi que Cicéron, dans sa péroraison pour Milon, ne fait que répéter les paroles tou-

chantes et magnanimes que son client lui a adressées. Le 21 janvier, la lecture du testament de Louis XVI produit plus d'effet que tous les prônes les plus passionnés, les panégyriques les plus fervens que l'on pourrait faire à ce triste anniversaire.

Souvent la plus légère circonstance suffit pour détruire entièrement l'effet des morceaux les plus passionnés; lorsque Périclès tonne contre le luxe, il ne faut aux Athéniens, pour échapper à l'entraînement de l'orateur, que le souvenir d'Aspasie. A la représentation du drame le plus touchant, il suffit d'un comique incident pour tarir tout-à-coup les larmes de l'auditeur. La connaissance d'un vice, d'un précédent dans la vie politique d'un orateur, suffit pour rendre l'auditoire insensible aux élans de son éloquence; aussi, M. Dupin a beau déclamer à la Chambre élective contre les les jésuites, on se rappelle toujours qu'il a porté le dais à la procession de Saint-Acheul.

Quant à l'écrivain dont le but est d'amuser le lecteur, il doit tout sacrifier au soin de plaire, et par conséquent au soin d'embellir ses ouvrages par tous les agrémens qui peuvent s'attacher à son sujet. Il y a ici deux écueils à éviter, le trop et le trop peu d'agrémens.

Il y en a une espèce qui recommande les ouvrages et les fait vivre. Soit que l'on parle, soit que l'on écrive, un style agréable, naturel, sans prétention, intéresse l'auditeur ou le lecteur;

l'esprit, proprement dit est ici l'agent principal: *le Méchant* de Gresset, *la Métromanie* de Piron, les Épitres de Voltaire, *l'Art de payer ses dettes*, *l'Art de dîner en ville*, les *Lettres ministérielles* de M. Ymbert, et une infinité de productions légères qui sont entre les mains de tout le monde, font mieux sentir les effets de ce genre, que les explications les plus méthodiques.

Demoustiers, que je tiens sous la main, nous fournira quelque exemple:

« Vénus avait à peine atteint sa quatorzième année, qu'elle fut demandée à la cour céleste. Sa présentation ne ressembla pas à celle de nos duchesses, et les préparatifs en furent bien différens; la nature seule y présida: chez nous c'est l'art.

A quatorze ans, Églé déjà coquette,
A pris le rouge en sortant du couvent;
Son jeune front qui rougissait souvent,
Ne rougit plus, grâces à sa toilette.
Son œil, hagard en sa vivacité,
Ressemble à l'œil de la lubricité.
De ses sourcils l'art a tracé l'ébène;
Et d'un bleu tendre imbibant son pinceau,
A, d'une main sagement incertaine,
Fait sur le blanc circuler quelque veine,
Pour animer ce visage nouveau.
Des jeux, des ris, voici l'aimable reine.
Volez, Zéphirs, mais ne l'approchez pas;
Discrètement, retenez votre haleine,

Sinon, craignez de souffler ses appas.
Pour ménager cette Vénus nouvelle,
Divin soleil, tempère ton ardeur,
Voile ton front, sinon je crains pour elle
Le triste sort des attraits de Sémèle.
Quand tes rayons nous dardent la chaleur,
Souvent j'ai vu (quelles métamorphoses!)
Sur la paleur se dissoudre les roses,
Et la beauté fondre sur la laideur.

Nous ne donnerons pas la liste exacte de tous les agrémens dont le style est susceptible en général; ils varient selon le genre auquel on s'attache et selon le ton que l'on prend. Il n'est pas de matière, quelque sérieuse même qu'elle soit, qui s'y refuse. La politique soucieuse se déride souvent par quelque manière agréable d'envisager les choses ou les hommes.

« Observez lord Eldon, naguère chancelier du royaume-uni; vous diriez que ce n'est pas du sang qui coule dans ses veines, tant il souffre avec patience les maux d'autrui, tant il a de grandeur d'âme pour les calamités qui ne l'atteignent pas.... Imperturbable, tant que vous n'attaquez pas son repos et son bien-être, lord Eldon s'éveille et se révolte si vous avez le malheur de toucher à cette arche sainte; le monde peut crouler, il ne bougera pas. Mais qu'une visite importune le dérange pendant son repas ou son sommeil, qu'une cheminée mal réparée laisse tomber pendant qu'il est à table les flots d'une suie qui l'aveugle, que

la Chambre des Communes lui demande compte des obligations de sa charge, sa patience et son impassibilité le quittent, il rougit, il pâlit; la colère le saisit, le domine, l'emporte. »

(Revue Britannique, nº 32.)

SEPTIÈME LEÇON.

DU GENRE QUE L'ON ADOPTE.

Les hommes, dit Batteux, acquièrent la connaissance de ce qui est hors d'eux, par les yeux ou par les oreilles; ils voient les choses ou il les entendent raconter. Cette double manière de connaître produit la première division des ouvrages de littérature et les partage en deux classes, dans l'une desquelles nous voyons les choses représentées devant nos yeux, et entendons les discours directs des personnes qui agissent; au lieu que dans l'autre, où nous ne voyons ni n'entendons directement rien par nous-même, nous n'apprenons que ce qu'on nous raconte. Les ouvrages de la première classe sont ou des *drames* ou des *discours;* ceux de la seconde sont des *récits*. Mais il arrive souvent que l'on réunit ces premières espèces dans un même ouvrage, d'où résultent des formes mixtes, dans lesquelles on retrouve dialogues, discours et récits.

On peut traiter un même sujet en prose ou en

vers; autre division qui nous fournit un très-grand nombre de formes nouvelles ou de nouveaux genres d'ouvrages.

Le poëme peut être épique, lyrique, héroï-comique, dramatique, pastoral, didactique, élégiaque, familier, marotique et burlesque. Le poëme épique est religieux ou profane, sérieux ou badin, historique ou fabuleux. Il peut même n'être qu'une simple parodie, comme la *Batrachomiomachie*, attribuée à Homère.

Les pièces lyriques sont pindariques, philosophiques, bachiques ou anacréontiques; ou bien ce sont des cantiques, des hymnes, des messéniennes, des hellèniennes, des cantates, des romances, des chansons ou des vaudevilles, dans le sens primitif de ce mot. Le poëme héroï-comique peut être satirique, ou historique, ou imaginaire.

Les pièces dramatiques sont ou des opéras sérieux, comiques ou bouffons, des tragédies, des comédies de haut ou de bas comique, des drames tragiques ou larmoyans, des mélodrames, des mimo-drames, des vaudevilles en tableaux, en parties ou en actes, des farces, des parodies et enfin des parades.

Le genre didactique ne varie guères que par le sujet qui tient à la religion, à la philosophie, aux sciences, à la morale ou aux arts.

Les élégies ont aussi ce caractère particulier, qu'elles ne varient guères que par le sujet que l'on traite; si ce n'est que souvent elles prennent

la forme des épîtres, comme les Héroïdes et les Tristes d'Ovides, les Méditations de Lamartine.

Le genre familier est en épître, en épigramme, en fable, en conte, en satire, en allégorie ou en dialogue; le marotique appartient encore à ce genre. On peut en dire autant du bouffon, qui est principalement en usage dans les contes, les farces et les parades.

En prose, on a les principaux genres précédans, si l'on en excepte le tragique, le lyrique, les églogues, les idylles, les élégies; et l'on a de plus une infinité d'autres genres qui semblent se refuser aux lois de la poésie, tels que: 1° ceux des ouvrages consacrés à l'éloquence religieuse et politique, les prônes, les sermons, les panégyriques, les plaidoyers, les discours parlementaires, les rapports législatifs, les éloges historiques, les discours académiques; tels que: 2° ceux des ouvrages dogmatiques religieux, politiques ou moraux sous le titre de traités, cathéchismes, journaux, revues, feuilletons et autres; les ouvrages épistolaires, nobles et délicats, sérieux et graves, affectueux, supplians ou gais, légers, familiers; les ouvrages instructifs dont l'objet est de développer les principes des sciences et les règles des arts, dictionnaires, grammaires, réthoriques, poétiques, cours ou traités, ou élémens, ou essais de philosophie, de physique, de mathématiques, etc.; 3° ceux des ouvrages qui tiennent à l'histoire, aux romans, aux dissertations.

Mais on peut dire des genres de littérature ce qu'Horace disait des mots, que chaque année il en tombe et il en vient de nouveaux comme les feuilles des arbres. En poésie cependant, les séries se sont éclaircies; le discrédit dans lequel les vers sont aujourd'hui, a empêché le renouvellement des genres; ceux qui sont tombés en désuétude, n'ont pas été remplacés.

Depuis long-temps le sonnet, l'allégorie, le rondeau, le triolet, l'épithalame sont dédaignés, et leurs règles gisent dans les poétiques comme des extraits mortuaires qui indiquent leur existence passée. L'héroïde, l'idylle, l'élégie, la pastorale sont totalement hors de nos affections poétiques; quelques littérateurs, fervens dans leur orthodoxie, voudraient se persuader que le poëme didactique et l'épopée ne sont pas passés de mode. Une demi-douzaine de poëmes épiques ont paru incognito depuis la restauration: vingt-cinq ans de travail, le luxe de poésie des *amours épiques*, les éloges des journaux, n'ont pu donner qu'une demi-vogue au *Philippe-Auguste* de M. Parceval. Cette sorte de composition, élevée et pleine de merveilleux, née dans l'enfance des sociétés, est si peu favorisée par l'esprit positif de notre siècle raisonnable et surtout raisonneur, que tout le talent poétique de M. Parceval n'a pu pousser son œuvre à un certain succès, tandis que d'eux-mêmes les *Mémoires d'une Contemporaine*, ceux de *M. de Rovigo* et autres ouvrages adaptés au genre

du siècle, marchent, volent d'édition en édition.

Il y a plus, c'est que d'après le relevé des recettes mensuelles du Théâtre-Français, il est à peu près sûr que la tragédie et la haute comédie en vers s'éloignent de nos goûts désenchantés et philosophiques; ces deux espèces de drames sont comme étrangers aux théâtres de Bordeaux, de Lyon, de Marseille et autres premières scènes de la France, parce que, comme l'a dit M. Villemain dans la dixième leçon de son *Cours de littérature*: « La forme connue de la tragédie, cette forme employée avec tant de puissance par le génie français..... est un cadre pour le talent bien plus que pour la vérité. Vous le savez, quelle que soit la juste admiration qui s'attache à cette forme, plus la réflexion s'étudie, plus la maturité de l'âge diminue pour nous la séduction des beaux vers, si vive dans la jeunesse, plus nous apprenons ce qu'il y a souvent de factice et de pompeux dans le langage de notre tragédie.

Vertueuse Zaïre, etc.

« Malgré la douce mélodie de ces vers, je ne sais quel instinct nous avertit que là n'est point la vérité; que c'est une convention de théâtre, une langue à part, musicale, charmante, mais qui n'est pas l'expression simple et naturelle des mœurs véritables. »

L'opéra-comique envahit tout, règne partout; s'étant donné pour acolyte le vaudeville, il ex-

ploite de concert avec *l'enfant malin*, l'admiration et les plaisirs scéniques de la province, et récolte les écus départementaux.

La chanson, l'ode, la satire, l'épître, se soutiennent encore un peu, à condition néanmoins qu'elles se teindront d'une couleur politique. Les genres nouveaux qui ont paru pour remplir le vide laissé par le décès des genres gothiques et surannés, sont peu nombreux : ce sont *la messénienne*, qui tient parfois du dithyrambe grec, et *la méditation poétique*, genre mixte entre l'ode et l'élégie, ou plutôt genre à part et tout-à-fait nouveau.

Il y a eu des temps heureux et paisibles où une traduction d'Horace mettait tout en émoi dans le monde littéraire; aujourd'hui, nous sommes entraînés trop rapidement par le siècle pour faire attention aux rimes et aux hémistiches dans lesquels il plait à Messieurs tels et tels d'emprisonner le lyrique romain. Dès le temps de Pascal, les esprits profonds commençaient à dédaigner les vers; Montesquieu disait plus tard, *l'on verse le mépris sur la poésie à pleines mains, et la poésie lyrique est une harmonieuse extravagance*. Aujourd'hui, on ne profère pas de pareils blasphèmes contre les déités du Pinde, mais on s'en éloigne à petit bruit; c'est comme une religion de traditions, mais ce culte d'Apollon compte peu de fervens fidèles comme la religion de l'Etat; et ses prêtres, les *vates* de nos jours, prêchent dans le désert.

Ce serait rendre un mauvais service aux jeunes gens qui nous lisent, ce serait tromper leur bonne foi, que de leur parler différemment et de les leurrer par des encouragemens imposteurs. Une fois pour toutes, il faut qu'un livre dédié à la jeunesse ne soit pas une attrappe; il faut qu'un traité destiné à l'instruction des jeunes gens soit aussi un guide consciencieux, un ami véridique, au moment où ils entrent dans le monde.

La prose a fait des acquisitions : si le panégyrique, si l'éloge aux formes empesées et académiques sont inusités aujourd'hui, combien de genres ne sont-ils pas nés pour combler cette lacune? Le Roman historique à la Walter Scott, les Mémoires scandaleux, le Journal, le Feuilleton, la Biographie, l'Épopée en prose châteaubriantisée, le Discours parlementaire, le Mélodrame, le Résumé, le Manuel, le Vaudeville, le Mimo-drame, courent par le monde sans que leurs lettres de naturalisation soient enregistrées dans aucune rhétorique.

L'Histoire s'est maintenue; elle forme, pour ainsi dire, partie de l'existence politique des nations; mais la réforme s'est introduite dans la manière de l'écrire, d'envisager les faits, de les présenter. M. Villemain, l'auteur de l'Histoire de Cromwell, veut que l'historien soit partial; M. de Ségur, l'historiographe de la grande armée, ne dédaigne pas les agrémens poétiques et les effets du style romantique; mais la vraie révolution a

été faite, dans l'empire de Clio par MM. Thierry et de Barante. Il faut que chaque partie de l'ouvrage porte une couleur des lieux et des temps qu'elle décrit; ainsi la naïveté, la simplicité de langage et d'idées caractérisent le récit des premiers siècles du duché de Bourgogne, chez M. de Barante. Point de réflexions de la part de l'auteur : les temps de Jeanne d'Arc et de Philippe n'étaient pas raisonneurs, ni analyseurs, ni sceptiques. On croit les avoir traversés quand on a lu les livraisons qui en traitent; on croit avoir vécu avec les personnages féodaux et les chevaliers français et bourguignons. Si l'esprit public fait quelques progrès dans cette période historique, la manière de l'auteur se civilise et suit ce diapazon; il laisse aux acteurs leurs préjugés, leur langage féodal et dévot; il les fait agir avec leurs vices, leurs vertus, leurs erreurs; il nous fait vivre avec eux, et ne prend pas sur lui de corriger les gens avant de nous les donner pour connaissances.

On nous dira que ce genre se rapproche de la manière des Grecs et des Romains; il est vrai que l'école actuelle a, avec celle d'Hérodote et de Quinte-Curce, plus de rapport que l'école de Voltaire, philosophique et pyrrhonienne. Mais dans les histoires anciennes, si pleines de prodiges, de discours qui n'ont jamais été prononcés par les héros dont on fait gratuitement des rhéteurs, si pleines d'erreurs géographiques, de fausses vues,

on s'aperçoit bien que c'est l'auteur qui n'en sait pas davantage, et en le voyant nous donner avec assurance pour vrais des prodiges, des augures selon lui réalisés, nous avons droit de nous méfier de lui dans tout le reste, et de penser que puisque son jugement ne le garantit pas d'erreurs invraisemblables, à plus forte raison il doit donner dans des faussetés qui ont l'air de la vraisemblance, et qui, sans être arrivées, sont dans l'ordre des choses possibles.

Denys d'Halicarnasse, analyste assez renommé de l'antiquité, nous a révélé le système faux et partial dans lequel les anciens écrivaient l'histoire. Voici ce qu'il dit :

« Le premier et le plus important devoir de l'historien est de choisir un sujet noble et propre à plaire au lecteur. Sous ce rapport, Hérodote me paraît préférable à Thucydide. Il a rassemblé dans une histoire générale les événemens les plus mémorables qui se sont passés chez les Grecs et les Barbares, afin qu'ils ne s'effacent pas du souvenir des hommes... Thucydide a choisi une seule guerre qui ne fut ni honorable ni heureuse, et telle enfin qu'il serait à souhaiter qu'elle ne fut pas arrivée, ou du moins qu'un éternel oubli l'eût dérobée à la connaissance de la postérité..... Thucydide commence par les dissensions qui causèrent les malheurs de la Grèce, ce qu'il n'aurait pas dû faire en sa qualité de Grec et d'Athénien; lui surtout qui, loin d'être sorti d'un rang obscur, ap-

partenait à cette classe de citoyens distingués auxquels les Athéniens déféraient le commandement des armées et tous les honneurs. Il ne devait pas non plus mettre les causes de cette guerre dans un jour tel qu'on ne peut s'empêcher de l'attribuer à sa patrie, lorsqu'il y avait moyen de les ramener à d'autres motifs. »

Ainsi, dit *le Globe*, à l'occasion de cette citation de la traduction de Denys par M. Gros, ainsi il n'est pas même besoin de choisir un beau sujet, car on peut dénaturer les faits pour l'honneur de l'art, et faire soi-même l'histoire quand elle n'est pas assez belle.

Le système du dix-neuvième siècle pour écrire l'histoire, est plus sage et de meilleure foi entre les mains de MM. Thyerry, de Barante et autres écrivains; l'histoire n'est qu'un drame où l'on n'aperçoit que les acteurs; l'auteur ne se met jamais en scène; il laisse aux héros leur langage, leur étrangeté même. Mais dans l'ordonnance, dans l'économie de ce drame en récit, dans sa distribution se révèlent un jugement sage, réfléchi, une raison supérieure; et l'on sent bien que l'auteur est là dans la coulisse qui surveille tout cela.

Le passage suivant, pris au hasard dans l'*Histoire des Ducs de Bourgogne*, donnera une idée précise de la nouvelle école.

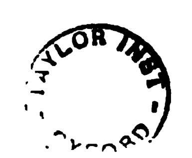
« Comme on était à la veille de s'embarquer, le duc de Bretagne assembla un grand parlement

de barons et de chevaliers bretons. Il fit affectueusement prier le connétable de s'y trouver ; le sire de Clisson aurait cru manquer à son seigneur, que de ne pas y venir, bien qu'il le sût mal disposé pour lui. Le duc de Bretagne le reçut à sa table avec les façons les plus aimables, accepta ensuite à dîner chez lui, lui souhaita un heureux voyage, et comme ils allaient se séparer, l'engagva à venir voir le beau château de l'Hermine, qu'il faisait bâtir près de la ville. Il monta à cheval avec son beau-frère le sire de Laval, le sire de Beaumanoir et quelques autres chevaliers et s'en vint à l'Hermine.

« Le duc de Bretagne le mena par la main de chambre en chambre, lui montrant tout avec soin ; ils burent ensemble dans le cellier : puis, quand ils furent près de la grande tour, le duc de Bretagne lui dit : « Sire Olivier, il n'y a pas « d'homme qui s'entende si bien que vous en mâ« çonnerie, car vous en avez fait de très-belles, « surtout à votre château de Clisson : montez sur « cette tour et dites-moi comment vous la trouvez. « J'y changerai ce que vous blâmerez ; montez, je « vais rester un moment ici avec le sire de Laval. » Le connétable monta l'escalier ; mais à peine eut-il passé le premier étage, que des hommes apostés fermèrent la porte derrière, se jetèrent sur lui et le chargèrent de fers, disant : « Monseigneur, « pardonnez-nous, car c'est notre ordre. » Le sire de Laval, entendant du bruit et apercevant

la porte se fermer, se douta de quelque chose; il jeta les yeux sur le duc de Bretagne et le vit tout pâle. « Ah! Monseigneur, que voulez-vous faire? « dit-il, n'ayez, je vous prie, aucun mauvais des- « sein contre mon beau-frère. — Sire de Laval, « répondit le duc de Bretagne, montez à cheval « et allez vous-en. — Non, Monseigneur, je ne « partirai pas sans le connétable, » répliqua le sire de Laval. Alors arriva le sire de Beaumanoir, qui demanda aussi le connétable. Le duc, furieux, tira son poignard et se jeta sur lui. « Veux-tu « être traité comme ton maître, lui dit-il? — « Monseigneur, répartit le sire de Beaumanoir, je « crois que mon maître est bien traité. — Je te « demande encore une fois si tu veux l'être comme « lui? — Oui, Monseigneur. » Alors le duc de Bretagne, pâle et tremblant, leva son poignard, disant: « Je vais te crever un œil, tu seras borgne « comme lui. » Le sire de Beaumanoir mit un genou en terre et dit: « Monseigneur, il y a tant de « bonté et de noblesse en vous, que s'il plait à « Dieu, vous serez juste envers nous. Nous sommes « à votre merci; c'est à votre requête et à votre « prière que nous sommes venus ici en votre com- « pagnie; ne vous déshonorez pas en exécutant la « folle pensée qui vous tient, cela fera trop de « bruit. — Hé bien! lui dit le duc de Bretagne, « tu ne seras traité ni pis ni mieux que lui. » Il le fit enchaîner et enfermer. »

Vertot ou tout autre illustre de l'école du dix-



huitième siècle, ne manquerait pas de faire des réflexions sur cet événement, qu'il aurait raconté dans des termes magnifiques, en le dépouillant de sa naïveté native; il eut décrit les mœurs féodales, barbares et cependant pleines d'honneur. La nouvelle école s'abstient de remarques, de descriptions; un mot, un trait, nous fait sentir tout cela, nous peint tout cela comme au théâtre. Le duc de Bretagne, buvant avec le connétable de Clisson du vin dans le cellier en visitant le château, nous retrace bien cette époque incivilisée et étrangère à nos belles manières. Les gens qui se jettent sur Clisson dans le guet-à-pens, en lui demandant pardon et lui disant que tel était leur ordre, montre combien, dans ces temps chevaleresques, les idées d'honneur étaient gravées dans les âmes même les plus viles. Le sire de Beaumanoir, qui le poignard sur la gorge veut être traité comme son maître, nous fait sentir combien alors la vassalité et l'hommage-lige liaient un feudataire à son seigneur. Ces coups de pinceaux valent mieux que des pages de réflexions sur les mœurs du moyen âge.

HUITIÈME LEÇON.

DE LA LANGUE FRANÇAISE.

« Le peuple fait les langues, qui sont ensuite fixées par les bons écrivains et réglées par les philosophes, dit D'Alembert. » Sans doute que D'Alembert mettait à la tête des philosophes dont il parlait les bons grammairiens, et que par fixer, il entendait perfectionner; car Vaugelas, les Solitaires de Port-Royal, Dumarsais et d'Olivet, ont plus contribué à régler notre langue que tous nos philosophes; et les langues ne sont véritablement fixées que quand elles ne sont plus. La langue latine n'a été fixée par Cicéron, Horace et Virgile, que long-temps après qu'on ne parlait plus comme eux.

Si le peuple seul fait les langues, il suit que chaque langue participe nécessairement au caractère de la nation qui l'a faite, ainsi qu'aux talens qu'on y cultive, aux succès qu'on y obtient et au goût qui y règne. Ce n'est que par ces différentes causes réunies, que l'on explique comment et

pourquoi la langue grecque est mobile, riche, sonore, vive, pittoresque et toujours agréable; la latine, mâle, fière et vigoureuse; l'allemande, dure dans ses élémens, simple dans son abondance, sérieuse dans son ton naturel, et lente, même compliquée dans sa marche; l'anglaise, âpre, énergique, hardie et plus riche des dépouilles étrangères que de son propre fonds; l'espagnole, imposante et grave; et l'italienne, fine, délicate, molle et facile. Mais ce n'est point ici le lieu d'entrer dans des détails que j'ai développés plus au long dans mon MENTOR LITTÉRAIRE, pages 341 et suivantes.

Si une langue n'a pas dans son caractère des qualités qui simpatisent avec toutes les âmes; si au contraire elle blesse tous les esprits et heurte les opinions reçues, aucun titre, aucun secours, aucune puissance ne pourra la faire admettre ou du moins lui maintenir l'universalité qu'on paraîtra d'abord lui avoir assurée. Que l'on juge de la justesse de ces réflexions par l'application qu'on en peut faire à la langue française dans les temps modernes, à la langue grecque chez les anciens, et à la langue latine, dont l'adoption fut un joug imposé aux vaincus, qui ne la reçurent que pour la corrompre et l'anéantir. Par cela même que les langues sont intimément liées au caractère des peuples auxquels elles appartiennent, il est encore évident que rien ne peut les sauver de l'instabilité naturelle des choses humaines; elles varient nécessairement tant qu'elles sont usuelles; elles s'assouplissent aux

mœurs, aux goûts et au ton de chaque siècle. D'ailleurs, l'emploi même qu'on en fait les use; le mot figuré le plus brillant devient familier, terne et trivial; le terme propre devient commun et insignifiant; le tour le plus animé devient froid; l'épithète forte devient vague et parasite; l'élégance perd sa fleur et le style tout son éclat. Le temps en un mot ôterait aux langues leurs couleurs, leur énergie et leurs agrémens, si le génie des écrivains ne savait leur prêter de nouvelles grâces et rétablir l'équilibre des expressions usées par de nouvelles expressions sonores, nécessaires et significatives.

Cette légère esquisse de l'histoire des langues en général, nous conduit naturellement à l'histoire particulière de la langue française, de cette langue si différente d'elle-même lorsqu'on la considère d'abord dans son origine et sa longue enfance, et ensuite dans l'état de perfection où le temps, la fortune, le caractère et le génie de la nation l'ont élevée.

Cette langue n'est dans ses premiers élémens qu'un résultat bizarre composé de la langue celtique, que Justinien comparait au cri des corbeaux; de la langue grecque, qui sans doute l'adoucit un peu, quand des colonies phocéennes s'établirent dans les Gaules, et qui lui a rendu encore le même service à l'époque de la renaissance des lettres; de la langue latine, naturellement dure et que nos ancêtres n'ont adoptée

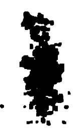
que vers le temps où elle s'est corrompue et où par conséquent elle est devenue plus raboteuse encore; des langues du nord, dont le génie barbare a tronqué les mots et détruit notre syntaxe; des langues orientales, qui dans le temps des incursions des Sarrasins et de la folie peut-être inévitable des croisades, ont jeté une nouvelle bigarrure sur ce fonds déjà si informe. Il faut ajouter à cela les emprunts que nous avons faits à l'espagnol, qui durant de si longues guerres nous a donné plus de formules cérémonieuses que de dignité; et à l'italien, qui du temps de schisme de Rome, du temps de nos conquêtes, de nos défaites au-delà des monts et sous le règne des Médicis en France, a plutôt énervé qu'adouci notre langue.

Il n'est encore aucune de ces langues étrangères qui ne nous ait fourni un grand nombre d'expressions ou de termes insolites, et de tournures non moins insolites pour nos esprits: mais quatorze-cents ans d'efforts et de travaux suivis, pour préparer et décider, pour affermir ensuite l'existence de la langue que nous avions à tirer de ce cahos, ont donné à cette même langue les occasions, le temps et les moyens de se rapprocher peu à peu du génie de la nation et d'établir une sorte d'analogie et même d'homogénéité entre tant d'élémens disparates, en les soumettant tous les uns après les autres, aux formes particulières qu'elle s'est appropriées et qui lui conviennent. Mille institu-

tions nationales qui, telles que la chévalerie, ont eu une si grande influence sur les mœurs, tant de modes accréditées et de goûts dominans, qui, semblables à la longue vogue des troubadours et des trouvères, n'ont pas produit des effets moins sensibles; mais surtout les qualités particulières qui rendent le peuple français plus sociable que les autres peuples; ces différentes causes, jointes aux causes secondaires, ont amené cette langue si défectueuse et si vicieuse dans ses premiers élémens, à un point de perfection qui la fait compter parmi les plus belles du monde connu.

Cependant, il est une observation d'une importance majeure, qu'il nous sera permis de faire.

Ce qui différencie beaucoup les langues nouvelles des langues mortes, c'est la nationalité, pour ainsi dire, de toutes les expressions de ces dernières. Chez nous, modernes, rien de tout cela: il faut savoir le grec et le latin pour concevoir la force, le sens même de la plupart des mots; c'est une espèce d'aristocratie de langage qui se tient à distance des intelligences du peuple. En Grèce, chaque mot était compris par le dernier ouvrier, parce que les racines, les élémens de chaque expression, les composés étaient pris dans la langue même; tels sont en français les termes *arc-en-ciel*, *porte-faix*, *fleurdelisé*. Il n'y a pas d'esprit, quelque obtus qu'il soit, qui n'embrasse la signification de ces composés. Mais quant aux mots qui viennent des langues savantes, il n'en est pas de même:



le peuple ne sait pas ce que veulent dire *théophilantropie*, *aristocratie*, *oligarchie*, etc.; et comme tout le français n'est presque composé que d'un pareil lexique, cette langue est comme une barrière insurmontable placée entre les intelligences populaires et la civilisation savante; le peuple, repoussé par cette digue latino-hellénique, ne peut participer aux trésors du savoir. Il en est à peu près de même chez nous comme chez les Chinois, où un système long, pénible et embrouillé, un système d'écriture interminable, a toujours retenu les arts dans l'enfance. Nous, qui sommes initiés aux secrets du langage, grâce à un long noviciat dans les lycées, nous ne faisons pas attention, que tout en vantant les lumières de notre ère de civilisation, nous sommes encore environnés de classes plébéiennes toutes visigothes et ostrogothes. Leur vandalisme, leur barbarie, leur ignorance ont apparu dans leur hideuse nudité, quand en 93, le peuple fut déclaré et reconnu souverain.

Comme nous l'avons dit, le français est comme une langue aristocratique; mais initiés à ses mystères dans les écoles et les colléges, elle se déploie à nous avec toute la richesse, la flexibilité, la variété, que nous lui avons reconnue plus haut. Mais si nous l'envisageons par rapport à l'universalité des régnicoles, elle ne rend pas à la société, quant aux progrès de la civilisation, les services que la langue grecque rendait aux Hel-



lènes, précisément parce qu'elle était toute grecque dans ses racines et ses étymologies.

C'est à l'occasion de cela que le journal *l'Echo européen*, disait :

« Le système scholaire a porté un grand préjudice à nos sciences, à nos lettres ; la jurisprudence, la médécine, la chimie, la physique, la métaphysique, tout enfin a son vocabulaire à part : tous les mots de ces sciences sont tirés des langues mortes, ce qui en ferme l'entrée à la multitude. On a été plus loin : les premiers élémens des sciences se trouvent dans tous les livres de l'antiquité ; à tort ou avec raison on les a appelés des noms qu'ils avaient dans ces vieux temps ; mais ce qui n'est pas aussi plausible, c'est que toutes les expressions que l'on crée encore, sont formées de racines grecques, comme s'il existait une aristocratie de langage et que nous fussions, nous peuple constitutionnel, comme ces Egyptiens, chez qui la connaissance des sciences était départie aux classes sacerdotales, qui s'entendaient entre elles à l'aide d'un langage mystérieux et hiéroglyphique. . . . .

« Il semble chez nous, où il est si souvent question du peuple, de la nation, qu'on la regarde comme un troupeau indigne de participer à l'usage du beau langage, et qu'il suffit que nous nous entendions, nous gens lettrés, nous gens initiés aux arcanes des langues mortes ; mais enfin il faut des exceptions à cette aristocratie de rudimens ;

à cette oligarchie scholastique : le Droit, par exemple, est d'un usage populaire. S'il devait y avoir une langue simple, accessible aux perspicacités les plus obtuses, les plus rustiques, c'est certainement celle des lois, puisque à telle époque de leur promulgation, les régnicoles sont censés les connaître, et en conséquence punis de leurs contraventions. Le Code Civil est-il fait pour les philologues seuls et les scholiastes, avec ses *biens paraphernaux*, ses *testamens olographes*, ses *homologations*, etc. Quelle contradiction ! la poésie proscrit tous les termes techniques, quoi qu'elle ne soit à peu près lue que par des littérateurs formés au collége ; et la jurisprudence se les adjuge, elle qui doit se faire entendre de l'ignorant comme de l'érudit, dans les villes et dans les campagnes, dans les palais et les chaumières ! cependant si un paysan, si un ouvrier relève de la législation de l'État, s'il est censé la connaître, pourquoi le rédiger dans les termes des *Pandectes* et des *Digestes ?* Pourquoi énoncer ses dispositions dans une teneur tout-à-fait inintelligible pour le vulgaire, et ordonner obéissance à ce qui ne peut être compris ? Si François I[er], brisant la chaîne du latinisme, fit plaider en langue française, n'est-il pas temps d'achever son ouvrage et de déblayer le barreau de tous les débris de la plaidoirie latine ? Il y a plus : si deux paysans font un accord, pourquoi le notaire devant qui ils vont *comparoir*, dresse-t-il leur transaction dans

un style qu'ils ne comprennent pas, à cause des *débouttemens*, des *fins de non-recevoir*, et de tous les vieux termes les plus inusités? et pourquoi, accumulant les qualifications des *comparans*, mentionnant les actes antérieurs passés *rière* maître tel et déposés *ès mains de mondit notaire*; prolonge-t-il sa phrase, chargée d'une foule de membres incidens, au-delà de deux pages, et fait-il en sorte que les contractans sortent de son étude sans savoir positivement ce qu'ils viennent de signer? Ne dirait-on pas qu'on cherche à force de ténèbres à enfanter les procès, et que les précautions que l'on prend pour les éviter soient de sûrs garans de leur naissance? »

A part ces considérations, si l'on veut envisager le français parlé et apprécié dans les hautes classes, nous dirons que si cette langue a l'attrait du plaisir à peindre, elle réunit à la naïveté ou à la finesse, et à la douceur ou à la vivacité, la gaité, l'élégance et la variété. Si c'est le bel esprit qui l'emploie, elle devient fine, légère et même au besoin singulièrement originale, sachant même répandre les charmes des grâces sur l'austère vérité. Grande et majestueuse avec Bossuet et Corneille; éloquente et ferme avec Bourdaloue, avec Foy, avec Guizot, avec Chénier; touchante et persuasive avec Massillon, avec Mme de Staël; abondante en sentimens délicats et élevés avec Racine, Casimir-Delavigne, Ancelot; douce et sensible avec Fénélon, avec Châteaubriand; pathéti-

que et fleurie avec Voltaire, avec Mirabeau, avec Villemain; naïve avec Lafontaine, avec Florian, avec Barante; comique avec Molière, Andrieux, Berchoux; pittoresque avec Bernardin de Saint-Pierre, avec le traducteur de lord Byron, Defauconpret; nombreuse et inspirée avec Lamartine, avec Mme Tastu; pleine de dignité avec D'Aguesseau; d'une noble énergie avec Montesquieu, et d'une énergie franche et piquante avec Gresset, Méry et Barthélemy; familière et choisie, causante, vive, légère ou fine, avec Mme de Sévigné, avec Jouy; elle a su s'approprier tous les caractères et saisir toutes les nuances, au point que mille qualités précieuses, qui ailleurs ont immortalisé tant d'écrivains célèbres, ne sont plus chez elle que des qualités ordinaires.

Quelques auteurs s'en tiennent aux connaissances que le seul usage de la langue peut leur avoir données. Faut-il leur prouver que le langage usuel de la conversation est trop négligé pour celui qui écrit; et que même dans les lettres les plus familières, il en résulterait un style insoutenable; que lorsqu'on nous dit qu'il faut écrire comme on parle, on suppose que l'on parle comme on devrait écrire, ce qui n'est presque jamais vrai, ce que même on ne pourrait faire habituellement sans tomber dans une affectation très-ridicule; que cette vieille maxime *qu'il faut écrire comme on parle*, doit s'entendre seulement du naturel et non de la correction du style. Car, comme nous

l'avons dit dans notre MENTOR LITTÉRAIRE, « Vouloir dire des choses communes d'une façon nouvelle et qui n'appartient qu'à nous, c'est courir le risque d'être précieux, affecté, peu naturel; dire des choses que nous avons tous confusément dans l'âme, mais que personne n'a pris soin de démêler, d'exprimer, de placer à propos, les dire dans les termes les plus simples et en apparence les moins recherchés; c'est le moyen d'être à la fois naturel et ingénieux. »

La conversation permet et même exige, sous peine de faire encourir la qualification de pédant, une infinité d'ellipses, d'inversions et mille constructions imparfaites, auxquelles le ton de la voix, l'air et le geste suppléent, mais qui transportées dans un écrit, produiraient un style équivoque, embarrassé, sans caractère et sans suite. Buffon, par exemple, avait un style de conversation très-négligé; il semblait affecter le trivial comme pour faire ressortir l'éclat de sa prose écrite. Buffon est le meilleur modèle que l'on puisse se proposer; Aussi, Mme de Genlis, qui se connait en fait de style, dit-elle dans ses Mémoires: « Vers la moitié de l'hyver je lus, et ce fut avec enthousiasme, l'Histoire naturelle de M. de Buffon; ce style parfait m'enchanta: je l'étudiai sérieusement. Je vis d'abord qu'il était impossible de rien ajouter aux phrases et aux paragraphes de ce bel ouvrage et d'en rien retrancher; j'en conclus qu'il était écrit avec toute la clarté et toute la précision désirables.

Massillon, qui m'avait à peu près initié dans les secrets de l'harmonie (ainsi que l'auteur de Télémaque), me mettait en état de sentir la mélodie de cette admirable prose. J'essayai aussi de déplacer quelques mots et d'en changer plusieurs, en y substituant des synonimes, et je vis que le moindre changement ôtait l'harmonie ou gâtait le sens; ce qui me prouva que nul auteur n'a mieux connu la propriété des mots et des expressions. Je sentis donc dès-lors que la perfection du style consiste dans le naturel, la clarté, la précision, la correction, la propriété d'expressions et l'harmonie. »

NEUVIÈME LEÇON.

DES QUALITÉS DU BON ÉCRIVAIN.

Les qualités qui constituent le bon écrivain sont principalement la *mémoire*, la *raison*, l'*esprit*, en prenant ce mot dans un sens spécial très-connu en littérature, et l'*imagination*.

La *mémoire* est une faculté par laquelle nous reproduisons à volonté et dans les occasions opportunes, les idées et les images que nous avons eues précédemment. Cette faculté n'a pas le même degré d'intensité, d'activité ou de valeur chez les uns comme chez les autres; nous avons chacun une mémoire plus ou moins étendue, plus ou moins fertile, plus ou moins fidèle et nette, selon la disposition des organes dont elle dépend; mais nous avons l'avantage singulier de pouvoir l'augmenter ou la fortifier en l'exerçant, et de ne pouvoir guère la perdre au moins avant l'âge des infirmités.

On peut dire de la mémoire, ce qu'Esope disait de la langue, *qu'elle est la meilleure et la*

pire de toutes les choses. Sans mémoire, point de savoir, et alors il est impossible d'écrire; car, bien que l'on pût tracer sur le papier les inspirations intimes, il faut des faits à l'appui, il faut de la substance, ce qui ne peut être, si le passé est aussi inconnu à l'écrivain que l'avenir. Trop de mémoire ramène sans cesse sous la plume ce qu'on a lu et à défaut d'idées, on a des souvenirs: mais ces réminiscences tuent l'originalité; or sans originalité, point de physionomie distincte. Dans la vieille école, on se faisait un titre de gloire de cette absence d'originalité; on se disait nourri de la lecture des anciens quand on les avait imités: de là toutes ces copies de batailles, de tempêtes, ces imitations enfin des épisodes des épopées grecques et latines, dans les essais qui ont été tentés chez nous. Boileau copiait Horace et Juvénal; Fénélon puisait dans l'Iliade et l'Odyssée; ces facilités que se procurait l'écrivain, tournaient à sa gloire; et nourri, comme on le disait alors, de la lecture des anciens, sa mémoire pouvait en toute sûreté venir au secours de son génie.

Aujourd'hui il faut de l'originalité; aujourd'hui que toutes les idées et toutes les images ont été importées dans nos livres, si l'on se bornait à ressasser ce qui a été imprimé, autant vaudrait-il ne pas prendre la plume. Il faut que l'on puisse dire de l'auteur contemporain ce que M. Villemain dit de Miltou: « Milton fait jaillir son originalité d'un amas de science et de souvenirs. Il est

d'autant plus neuf, que son imagination fermente par l'étude et invente au-delà de toutes les pensées humaines qui lui sont présentes. »

La recherche de l'originalité jette souvent nos jeunes auteurs, tels que MM. Alfred de Vigny, Victor Hugo, Saintine, dans le bizarre; c'est un inconvénient qu'il faut éviter autant que les redites. Heureux ceux qui, comme M. Lamartine, peuvent réunir la fraîcheur des idées, la poésie de l'âme, l'harmonie et l'heureux choix des expressions! Nous avons beaucoup de descriptions de batailles; aucune n'est vraie, parce que nos versificateurs n'ont dans l'imagination que ce qu'ils ont lu dans Homère et Virgile, et qu'ils écrivent plutôt de mémoire que d'inspiration. M. Lamartine, abandonnant cette ornière bannale, a dans ses *Préludes*, donné un morceau de ce genre plein de vérité et de charme :

La trompette a jeté le signal des alarmes :
Aux armes! et l'écho répète au loin : Aux armes!
Dans la plaine, soudain les escadrons épars
Plus prompts que l'Aquilon fondent de toutes parts,
Et sur les flancs épais, des légions mortelles
S'étendent tout-à-coup comme de sombres aîles.
Le coursier, retenu par un frein impuissant,
Sur ses jarrets pliés s'arrête en frémissant.
La foudre dort encore, et sur la foule immense
Plane avec la terreur un lugubre silence :
On n'entend que le bruit de cent mille soldats
Marchant comme un seul homme au devant du trépas.

Les roulemens des chars, les coursiers qui hennissent,
Les ordres répétés qui dans l'air retentissent,
Ou le bruit des drapeaux soulevés par les vents,
Qui sur les camps rivaux flottant à plis mouvans,
Tantôt semblent, enflés d'un souffle de victoire,
Vouloir voler d'eux-même au devant de la gloire,
Et tantôt, retombant le long des pavillons,
De leurs funèbres plis couvrir les bataillons.

Mais sur le front des camps déjà les bronzes grondent,
Ces tonnerres d'airain se croisent, se répondent;
Des tubes enflammés la foudre avec effort
Sort et frappe en sifflant comme un souffle de mort;
Le boulet dans les rangs laisse une large trace.
Ainsi qu'un laboureur qui passe et qui repasse,
Et sans se reposer déchirant le vallon,
A côté du sillon creuse un autre sillon :
Ainsi le trait fatal dans les rangs se promène,
Et comme des épis les couche sur la plaine.
Ici tombe un héros moissonné dans sa fleur,
Superbe, et l'œil brillant d'orgueil et de valeur.
Sur son casque ondulant, d'où jaillit la lumière,
Flotte d'un coursier noir l'ondoyante crinière :
Ce casque éblouissant sert de but au trépas;
Par la foudre frappé d'un coup qu'il ne sent pas,
Comme un faisceau d'acier, il tombe sur l'arène;
Son coursier bondissant qui sent flotter la rêne,
Lance un regard oblique à son maître expirant,
Revient, penche sa tête et le flaire en pleurant;
Là tombe un vieux guerrier qui, né dans les alarmes,
Eut les camps pour patrie, et pour amour, ses armes.
Il ne regrette rien que ses chers étendards,
Et les suit en mourant, de ses derniers regards...
La mort vole au hasard dans l'horrible carrière :
L'un périt tout entier; l'autre sur la poussière,

Comme un tronc dont la hache a coupé les rameaux,
De ses membres épars voit voler les lambeaux,
Et se traînant encor sur la terre humectée,
Marque en ruisseaux de sang sa trace ensanglantée.
Le blessé que la mort n'a frappé qu'à demi
Fuit en vain, emporté dans les bras d'un ami :
Sur le sein l'un de l'autre ils sont frappés ensemble,
Et bénissent du moins le coup qui les rassemble.
Mais de la foudre en vain les livides éclats
Pleuvent sur les deux camps; d'intrépides soldats,
Comme une mer qu'entr'ouvre une proue écumante,
Se referme soudain sur sa trace fumante,
Sur les rangs écrasés formant de nouveaux rangs,
Viennent braver la mort sur les corps des mourans.

Cependant las d'attendre un trépas sans vengeance,
Les deux camps à la fois (l'un sur l'autre s'élance),
Se heurtent, et du choc ouvrant leurs bataillons,
Mêlent en tournoyant leurs sanglans tourbillons.
Sous le poids des coursiers les escadrons s'entr'ouvrent,
D'une voûte d'airan les rangs pressés se couvrent,
Les feux croisent les feux, le fer frappe le fer;
Les rangs entre-choqués lancent un seul éclair :
Le salpêtre au milieu des torrens de fumée,
Brille et court en grondant sur la ligne enflammée,
Et d'un nuage épais enveloppant leur sort,
Cache encore à nos yeux la victoire ou la mort.
Ainsi quand deux torrens dans deux gorges profondes,
De deux monts opposés précipitant leurs ondes,
Dans le lit trop étroit qu'ils vont se disputer,
Viennent au même instant tomber et se heurter,
Le flot choque le flot, les vagues courroucées
Rejaillissent au loin par les vagues poussées,
D'une humide poussière obscurcissent les airs,
Du fracas de leur chute ébranlent les déserts ;

Et portant leur fureur au lit qui les rassemble
Tout en s'y combattant leurs flots roulent ensemble.
Mais la foudre se tait. Ecoutez... des concerts
De cette plaine en deuil s'élèvent dans les airs :
La harpe, le clairon, la joyeuse cimbale,
Mêlant leurs voix d'airain, montent par intervalle,
S'éloignent par degrés, et sur l'aile des vents
Nous jettent leurs accords et les cris des mourans. . .
De leurs brillans éclats les côteaux retentissent,
Le cœur glacé s'arrête, et tous les cœurs frémissent,
Et dans les airs pesans que le son vient froisser,
On dirait qu'on entend l'âme des morts passer !
Tout-à-coup le soleil dissipant le nuage,
Éclaire avec horreur la scène du carnage ;
Et son pâle rayon sur la terre glissant,
Découvre à nos regards de longs ruisseaux de sang,
Des coursiers et des chars brisés dans la carrière,
Des membres mutilés épars sur la poussière,
Les débris confondus des armes et des corps,
Et des drapeaux jetés sur des monceaux de morts.

La *raison* est une faculté par laquelle nous saisissons non-seulement les idées et les rapports, pour en porter un jugement, mais nos jugemens eux-mêmes pour les combiner entr'eux et discerner, par le raisonnement, ce qu'il y a dans les objets qui nous occupent, de convenable ou de déplacé, de vrai ou de faux, de juste ou d'outré, de nécessaire, d'utile ou de nuisible.

La raison est donc nécessaire au poète autant qu'au prosateur; aussi ai-je dit, dans mon MENTOR LITTÉRAIRE : « D'après l'idée qu'Homère nous donne de son art et de l'estime qu'on y attachait dans les

les temps qu'il a rendus célèbres, on voit que les poëtes étaient des philosophes, des théologiens qui se donnaient pour inspirés, et auxquels on croyait que les dieux avaient révélé des secrets inconnus au reste des hommes. » Ses ouvrages étaient pleins de raison dans son temps; si nous y découvrons des erreurs, c'est que depuis trois mille ans l'esprit humain a fait d'incommensurables progrès.

La raison seule a le droit de diriger notre plume : sans elle nous n'av.ns rien à produire, ou nous extravaguons honteusement. En un mot, si, comme nous allons le voir, cette raison si nécessaire et si importante ne suffit pas pour rendre nos ouvrages agréables, elle seule du moins doit en fournir le fonds et en surveiller la marche.

N'oublions cependant pas que trop de raison tue quelquefois le génie poétique; on n'écoute souvent ses conseils trop méthodiques, trop austères qu'au risque d'éteindre l'imagination : Marie Chénier se plaignait du pesant ascendant de cette froide rectitude qui le maîtrisait dans la composition, qui symétrisant trop ses inspirations, en étouffait les plus vives étincelles.

Boileau a fait des ouvrages qui seront toujours regardés comme des modèles de régularité : sans doute chacun s'écriera avec ce législateur du Parnasse :

Aimez donc la raison; que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

Mais si l'on est irrésistiblement porté à la logique, à l'inexorable rectitude, on ne sera jamais réellement poète, bien que l'on versifie à merveille. « Car, dit Mme de Staël, Boileau, tout en perfectionnant le goût et la langue, a donné à l'esprit français, on ne saurait le nier, une disposition très-défavorable à la poésie. Il n'a parlé que de ce qu'il fallait éviter; il n'a insisté que sur des préceptes de raison et de sagesse qui ont introduit dans la littérature une sorte de pédanterie très-nuisible au sublime élan des arts. Nous avons en français des chefs-d'œuvre de versification; mais comment peut-on appeler la versification de la poésie? »

Quant à *l'esprit*, s'il est réuni à la raison, le style devient piquant, ingénieux, délicat et fin, sans rien perdre de ses qualités plus précieuses. Que lui manque-t-il alors pour nous plaire? Il réunit l'agréable et l'utile; mais si, à force de s'attâcher aux petites conceptions, on néglige les grandes vues; si l'on s'éloigne de sa route et si l'on s'égare dans les sentiers détournés pour ne perdre aucune des fleurs que l'on y aperçoit; si l'on décompose tous les corps pour les réduire en atômes imperceptibles, que deviennent alors la vérité et la nature? N'y substitue-t-on pas l'erreur et l'illusion? Les esprits si fins, en un mot, sont-ils autre chose que des esprits faux? et que peut-on produire, dans un égarement semblable, qui ne soit déshonorant pour soi-même et funeste

pour les autres ? Le style des auteurs qui s'y abandonnent peut-il ne pas être successivement ou tout-à-fait, entortillé, énigmatique, sautillant, décousu, guindé et souvent pénible?

L'*imagination* est dans l'homme la faculté de former des images. Je me suis étendu sur cette faculté de l'âme, dans le MENTOR LITTÉRAIRE, page 166 et suivantes. J'ajouterai ici, cependant, qu'on forme les images au dedans de soi-même ou qu'on les produit au dehors. Ces images ont pour objets des êtres séparés et individuels, ou des êtres réunis en groupe, combinés entr'eux et composant de nouvelles masses.

Dans l'enfance des sociétés l'imagination a plus d'énergie et d'activité que dans les vieilles civilisations. Une fois que

Le raisonner tristement s'accrédite ;

une fois que la méthode régularise l'esprit naguère inculte des hommes; une fois qu'il se forme aux abstractions raisonnées de la métaphysique, l'imagination perd de son intensité; elle disparaît presque totalement de chez les nations caduques. C'est pourquoi les grands poètes, ceux qui sont les plus recommandables par l'éclat et le brillant de leur imagination, ont vécu dans des temps barbares : Homère, Le Dante, Shakespeare ont précédé des périodes de civilisation; aussi est-ce chez eux qu'il faut chercher les métaphores les plus soutenues, et la poésie la plus éclatante d'i-

mages. Les fictions, que sont-elles autre chose que des mensonges de l'imagination? Aussi les cosmogonies, les théogonies des peuples, ces légendes pleines de fictions plus ou moins grosssières, datent-elles des temps de barbarie, de ces temps dont les mystagogues furent les hommes de lettres.

Il n'est pas d'extravagances que l'on ne rencontre dans le Veidam, dans le Zend-Avesta, dans l'Edda, dans la Mythologie homérique elle-même. C'est que toutes ces imaginations ont été fabriquées dans des siècles primitifs où la sagesse comparative et rationnelle avait peu d'ascendant sur l'esprit humain. L'un et l'autre excès sont donc à éviter. Il faut que la poésie soit nourrie d'images; il faut qu'un poëme soit une galerie de tableaux. Dans la prose elle est moins nécessaire; cependant l'absence totale des figures rend le style fastidieux et ennuyant; lorsque rien n'est en saillie, lorsque tout est plat, on ne peut résister à cette uniformité. Au lieu que des métaphores sagement ménagées, diversement disposées, récréent l'esprit du lecteur, rafraîchissent les idées, gravent les choses dans la mémoire par l'intermédiaire de l'imagination.

L'imagination est plus féconde, plus familière dans l'Orient que dans notre froide Europe. Peut-être qu'excités par la température élevée du climat, c'est au soleil que les asiatiques doivent leur diction toute parabolique et sans cesse figurée.

Aussi M. Duncan, ancien secrétaire de Typoo-Sayb, qui eut, concurremment avec lord Byron, une conversation avec la *Contemporaine* (voyez ses *Mémoires*, tome VIII, page 220), disait-il plaisamment : « Madame, je ne crois pas être un poète « inférieur à Mylord ; j'ai à ma disposition toutes « les riches comparaisons de l'Orient, et qui plus « est, je suis un poète d'action ; car personne n'a « voyagé autant que moi, tantôt à cheval, tantôt « à pied, tantôt sur un éléphant. »

Le raisonnement philosophique de nos pays éclairés, le scepticisme, résultat de la réflexion humaine, se prêtent peu aux fictions ; aussi sommes-nous plus réservés dans le choix de nos images, de nos figures. C'est seulement à la poésie d'en user plus largement : nous ne saurions mieux faire sentir le charme d'un style heureusement figuré, neuf, brillant de tableaux, qu'en transcrivant le passage suivant d'Attala :

« Mille fleuves, tributaires du Meschacébé, le Missouri, l'Illinois, l'Akansa, l'Ohio, le Wabache, le Tenase, engraissent cette terre de leur limon et la fertilisent de leurs eaux. Quand tous ces fleuves se sont gonflés des déluges de l'hiver, quand les tempêtes ont abattu les pans entiers des forêts, les arbres déracinés s'assemblent sur les sources. Bientôt les vâses les cimentent, les lianes les enchaînent, et les plantes, y prenant racine de toutes parts, achèvent de consolider ces débris. Charriés par les vagues écumantes, ils descendent au Mes-

chabé. Le fleuve s'en empare, les pousse au golfe Mexicain, les échoue sur des bancs de sables, et accroit ainsi le nombre de ses embouchures. Par intervalle, il élève la voix en passant sous des monts, et répand ses eaux débordées autour des colonnades des forêts et des pyramides des tombeaux indiens; c'est le Nil des déserts. Mais la grâce est toujours unie à la magnificence dans les scènes de la nature; tandis que le courant du milieu entraîne vers la mer les cadavres des pins et des chênes, on voit sur les deux courans latéraux remonter, le long des rivages, des îles flottantes de pistia et de nénuphar, dont les roses jaunes s'élèvent comme de petits pavillons. Des serpens verts, des hérons bleus, des flammans roses, de jeunes crocodiles s'embarquent passagers sur ces vaisseaux de fleurs, et la colonie déployant au vent ses voiles d'or, va aborder endormie dans quelque anse retirée du fleuve. »

DIXIÈME LEÇON.

DES DISPOSITIONS CARACTÉRISTIQUES POUR ÉCRIRE.

Indépendamment des facultés de l'esprit, que nous avons indiquées dans la précédente leçon, il est encore des facultés de l'âme qui sont indispensables pour bien écrire. C'est d'après les dispositions intérieures, c'est d'après les affections habituelles de l'âme, qu'il faut se décider pour tel ou tel genre. L'homme, dont l'esprit gai et bouffon ne saurait suivre une idée, la développer, la féconder, en faire une riche amplification, doit se borner à la critique légère, aux peintures de mœurs, ou bien aiguiser la pointe, tourner le calembourg du vaudeville; celui dont l'esprit sérieux, dont la pensée vaste, énergique, peut embrasser la laborieuse investigation de l'histoire et se complaire dans la compulsion des traditions, des chartres, dans le dépouillement des monumens littéraires, des mémoires, doit prendre la plume de Clio. Il en est dont l'âme est accessible aux im-

pressions factices, en qui la passion couve, fermente et se déborde en manifestations touchantes, chez qui une illusion prend facilement le caractère d'une réalité accablante, ceux-là sont faits pour le pathétique. Ainsi de la diversité des dispositions résulte la variété des genres, et du plus ou du moins d'aptitude, le degré de succès et de perfection.

Quant aux premiers, quant à ceux qui se prononcent pour la littérature légère, ils ont à leur choix l'ironie, la plaisanterie, le persifflage, la feinte, la satire. Ce genre d'écrivains abonde en France et ne contribue pas peu par sa jovialité à faire rechercher en Europe les journaux qui sont principalement les dépositaires de ses conceptions badines, futiles et sans prétention. Parmi mille exemples que nous pourrions citer, nous choisirons ce passage de deux hommes d'esprit qui se cachent sous le pseudonyme de M. de Fongeray.

« Les petits vers étaient alors à la mode à la Cour. M. Arouet, plus généralement connu sous le nom de Voltaire, s'était fait en ce genre une espèce de renommée. Le jeune Fongeray conçut le projet de renverser l'idole du jour et de régner à sa place: projet téméraire sans doute, mais justifié par le succès.

« Il débuta dans le monde par une épître à Madame Dubarry, épître pleine d'esprit et de poésie, modèle classique de louange fine et délicate. On dirait que la muse du panégyriste, em-

pruntant ses attraits à l'héroïne qu'elle chante, se pare comme elle de la ceinture des Grâces pour brûler un pur encens sur l'autel de Cythère. Cette pièce de vers plut beaucoup à la favorite, qui pour récompenser l'auteur, lui fit donner une pension de quinze cents livres sur la caisse des invalides de la marine.

« L'abbé de Fongeray n'était pourtant pas un flatteur; car après la mort de Louis XV, il publia contre cette même comtesse Dubarry un quatrain satirique, véritable emporte-pièce qui le fit surnommer l'Archiloque de *l'Œil-de-bœuf*... héritier des talens de Bernis, il allait sans doute hériter de son chapeau de cardinal, quand tout-à-coup la révolution éclata.

« L'abbé de Fongeray embrassa d'abord le parti de la Cour, et il méditait déjà une épigramme contre les novateurs; mais la majorité du clergé s'étant réunie au tiers-état, il crut devoir suivre cet exemple et mit en vers alexandrins le serment du Jeu de paume. Le jour de la fédération, il servit la messe à Monseigneur l'évêque d'Autun, aujourd'hui prince de Talleyrand, grand chambellan, pair de France.

« Bientôt la révolution, comme un torrent dévastateur, renversa toutes les supériorités établies. Les Amphytrions et les Mécènes émigrèrent; l'abbé de Fongeray, ne se souciant pas d'aller chercher un souper à Coblentz, se retira dans une jolie maison de campagne aux environs de

Paris, où sous le nom plébéïen de Grivet, il cultiva en philosophe les roses de Bengale et les tulipes doubles. Ami de la paix, il prêta le serment civique pour rester en repos; et plus tard, lorsqu'on pendit les prêtres même assermentés, ami du repos, il se maria pour avoir la paix. Et qu'on ne l'accuse pas d'apostasie! qu'on ne le flétrisse pas du nom de prêtre marié! il était prêtre, je le sais; il se maria, c'est vrai; mais quel autre moyen d'échapper à la rage des méchans? devenir leur complice et féroce par lâcheté, saisir la hache de la terreur pour en éviter les coups? Grivet aima mieux donner la vie que la mort et pour réparer les ravages de l'anarchie, il épousa la fille du procureur-syndic de la commune. C'était une jeune et belle personne, aussi recommandable par les grâces de la tournure que par les qualités de son cœur. Hélas! la mort vint bientôt rompre cette chaîne de roses. A la fête de l'Être-Suprême, la citoyenne Grivet fut désignée pour représenter la déesse *Raison*: choix honorable et que méritaient bien ses vertus et sa beauté. Pourquoi fallût-il, qu'emporté par son brûlant patriotisme, elle se vêtit trop légèrement. L'air était froid et humide, et la déesse gagna dans l'exercice de sa charge une maladie gastro-entero-duodeno-hepato chronique, qui la conduisit au tombeau. »

Il n'est pas une phrase de cet excellent modèle d'ironie qui ne contienne une saillie plaisante, fine et délicate.

Beaumarchais a laissé aussi des morceaux de la plus spirituelle plaisanterie; le défaut d'espace nous force de renvoyer le lecteur à sa préface du Barbier de Séville, à plusieurs fragmens de ses Mémoires, à sa réponse à Mirabeau sur le Projet de rendre Paris port de mer.

Ceux qui sont portés par un caractère sérieux, méthodique et judicieux, à juger les hommes et les événemens, doivent s'isoler de l'entraînement du siècle et voir à vol d'aigle les hommes et les choses. Il faudrait ici citer une histoire entière pour montrer cette méthode dans tous ses développemens; nous extraîrons pour modèle un passage du Cours d'Histoire moderne, par M. Guizot.

« Je suppose, Messieurs, qu'en 1789, au moment où commençait la terrible régénération de la France, un bourgeois du douzième siècle eût soudainement reparu parmi nous; qu'on lui eût donné à lire, car il faudrait qu'il sût lire, un de ces pamphlets qui agitaient si puissamment les esprits, par exemple, le pamphlet de Sieyes : *Qu'est-ce que le Tiers-État?* Ses yeux tombent sur cette phrase, qui est le fonds du pamphlet. « Le Tiers-« État, c'est la nation française, moins la noblesse « et le clergé. » Je vous demande, Messieurs, quelle impression produira une telle phrase sur l'esprit d'un tel homme?...... Maintenant, conduisez cet homme dans quelqu'une des communes de France; à Reims, à Beauvais, à Laon, à Noyon, un bien autre étonnement s'emparera de lui : il entre dans

.... Viens, digne espoir de ma race;
Pour la dernière fois, viens, qu'un père t'embrasse.
Un instant, je le sais, ton cœur s'est démenti;
Je dois tout pardonner, puisqu'il s'est repenti;
Et je puis maintenant, touché de tes alarmes,
Librement devant toi laisser couler mes larmes.
Des plus chers sentimens tu m'as vu triompher;
Mais mon cœur sait les vaincre et non les étouffer.
Allons, séchons nos pleurs. Adieu, pars, le temps presse:
Que parmi nos soldats l'ordre à ta voix renaisse.

Cette scène produit un très-bel effet au théâtre; mais en la transcrivant, je me suis aperçu de quelques anachronismes de sentimens auxquels l'action et l'entraînement de la représentation ne permettent pas de penser. Régulus parle en martyr chrétien; on dirait qu'il attend la palme céleste, qu'il a en perspective la béatitude du paradis. Un païen peut-il dire qu'il va *s'élancer dans les cieux auprès de Décius, d'Horace et de Camille*, comme si la croyance mythologique ne plaçait pas les héros dans les Champs-Élysées? Quel autre qu'un martyr chrétien peut dire:

Ma vie est aux bourreaux, mais mon âme est aux dieux.

Le repentir, suivant les dogmes du polythéisme, n'était pas un titre au pardon, comme dans notre religion chrétienne. Aussi le vers suivant, à la suite des autres, complète la peinture d'un héros chrétien:

Je dois tout pardonner, puisqu'il s'est repenti.

J'ai choisi cette occasion pour faire sentir ces remarques, parce que peut-être, dans le courant de l'ouvrage, je ne reviendrai pas là-dessus ; et cela prouve que souvent de belles tirades qui enlèvent tous les suffrages au théâtre, ne résistent que difficilement à la lecture du cabinet.

ONZIÈME LEÇON.

DE L'IMPORTANCE DE L'A-PROPOS

ET DES CIRCONSTANCES POUR L'ÉCRIVAIN.

Une grande erreur des jeunes gens qui se disposent à écrire, c'est de croire qu'il leur suffit d'avoir de l'instruction, des connaissances, enfin ce que l'on appelle de l'acquis, pour prospérer. De là tant de désappointemens dans la carrière des lettres! de là tant de talens obscurs ou au-dessus de leur faible réputation! de là tant d'hommes de génie ignorés, tandis que l'intrigue triomphante usurpe momentanément les récompenses qui leur seraient dues; nous disons momentanément, parce que, quelque effort que fassent les médiocrités remuantes et leurs prôneurs de coteries, elles descendent à leur place après quelque temps d'une injuste usurpation. Ce n'est pas tout de savoir se mettre en évidence, ce n'est pas tout de percer, il faut savoir encore subir l'examen du public et justifier sa bienveillance; et pour cela, il faut avoir de l'acquis.

un peu versé dans les affaires littéraires, touché des mécomptes et des désappointemens de ces laborieux savans qui croient qu'il suffit de mettre du mérite dans un livre pour que le public lui rende justice, je veux en écrivant pour les jeunes gens, ne pas discontinuer de leur répéter des vérités qui influeront si grandement sur leur destinée littéraire. Il faut mener de front l'étude du monde et l'étude des livres, être au courant des affaires contemporaines, non moins que des faits et gestes des grands hommes du temps passé; bref, il faut avoir de l'instruction et de l'adresse pour s'avantager dans le monde littéraire. Il serait à désirer que l'homme de lettres ne fût pas astreint à cette suggestion; il serait à désirer que le savant, que l'érudit ne fussent pas détournés de la profondeur de leurs travaux par l'étude du monde et l'affiliation aux coteries; mais tel est le siècle actuel: il faut, ou briser sa plume, ou se soumettre aux conditions qu'il impose aux écrivains.

Je ne pousserai pas la morosité jusqu'à dire avec Beaumarchais que, pour l'homme de lettres, *le savoir faire vaut mieux que le savoir*; mais j'affirmerai que l'un et l'autre sont indispensables à quiconque veut écrire et obtenir la récompense due aux travaux littéraires, un peu de gloire et de réputation.

Les circonstances auxquelles doit avoir égard l'écrivain, sont de deux sortes, celles qui se rap-

portent à lui-même, et celles qui se rapportent à son siècle.

Quant aux premières, un jeune orateur, par exemple, ayant pour auditoire un sénat nombreux et respectable, ne traitera des devoirs de l'homme public qu'avec la modestie, la réserve et la circonspection la plus délicate. Un magistrat plus expérimenté et plus ancien, enhardi par une longue expérience, encouragé par son grand âge et par une réputation intacte, traitera le même sujet avec autant d'autorité et de liberté que de tact et de chaleur. Un troisième orateur chargé de prononcer un discours d'éclat devant une cour nombreuse, éclairée et polie, aura un style noble, châtié et serré; il sera élégant et fleuri; ses mouvemens auront moins d'élan que de dignité; il sera plus élevé que sublime, et cherchera plus à être agréable qu'à être pathétique. Mais à des gens de cour substituez de simples et laborieux habitans de la campagne, l'orateur sera obligé d'élaguer, de développer ou de changer ses preuves; il se livrera aux détails les plus analogues à son auditoire, s'abandonnera davantage aux impressions qui naissent naturellement de son sujet; son style sera plus simple, plus diffus, et cependant, si la matière le comporte, plus animé, plus véhément. Nos brillans citadins qui veulent tourner en ridicule les exhortations ou les homélies des pasteurs de campagne, ont beau jeu, attendu qu'ils les critiquent

comme si ces prônes avaient été composés pour une autre classe de l'ordre social ; et cependant, si ces homélies avaient eu cette finesse d'aperçus, cette élégance, cette broderie d'expressions, que lui reclameraient les critiques inconsidérés, certainement elles n'eussent produit aucun effet sur le cœur des campagnards, parce que l'on n'est persuadé ou touché que de ce que l'on comprend. Mais, si c'est devant une Académie qu'on a à parler, il n'est rien que ne puisse aborder l'orateur : les profondeurs des sciences, les arcanes de la physique, tout est à la portée de l'auditoire : aussi, voyez comme dernièrement, à l'Académie des Sciences, M. Fourrier, dans l'éloge de Charles, l'un des plus habiles physiciens de ce siècle, et qui avait le plus contribué aux progrès de la science aérostatique, aborde ces questions :

« L'utilité publique, condition nécessaire de toute gloire durable, n'a point encore consacré cette découverte, ou du moins l'on n'entrevoit que bien faiblement, et dans un avenir bien éloigné, les avantages immédiats qu'en retirera la société civile. Quoiqu'il en soit, les sciences plus hâtives que l'industrie, ont pu explorer l'athmosphère. Si l'on ne considère que la nouveauté et la grandeur des effets, quelles impressions plus vives l'imagination peut-elle recevoir ! On a vu les objets terrestres d'une hauteur immense sous des aspects nouveaux ; on a pénétré plusieurs fois

dans les régions où se forment les météores; les aéronautes, environnés de nuages, ont cessé entièrement d'apercevoir la terre; deux de ces navigateurs aériens ont passé d'Angleterre sur la côte de France; un autre est resté toute une nuit au milieu des éclairs, entraîné d'une nuée à l'autre, durant l'orage le plus violent. On a mesuré les effets de l'électricité dans les plus hautes régions de l'athmosphère, et la force magnétique que l'on a reconnue invariable. On a puisé l'air de ces régions élevées pour le comparer à celui que nous respirons à la surface du globe; on l'a trouvé partout formé des mêmes principes, selon des proportions qui sont exactement les mêmes. Un des plus grands physiciens de l'Europe s'est élevé seul dans une frêle nacelle à une hauteur comparable à celle des montagnes les plus élevées, et qui les surpasse toutes, si l'on en excepte l'ancien Imaüs. Il a reconnu le décroissement rapide que subit la température à mesure que l'on s'éloigne du globe terrestre; son thermomètre s'est abaissé de 27° et demi au-dessus de la glace, à 9° au-dessous. Dans ce nouvel observatoire, il a mesuré toutes les qualités physiques de l'air. »

Les antécédens et les circonstances où se trouve un homme, maîtrisent souvent sa plume, et le contraignent à marcher dans une voie : ainsi quelque attrait que le régime constitutionnel puisse avoir pour un fils de Stofflet ou de La Roche-Jacquelin, il serait mieux placé dans les

absolutistes et les amis du royalisme non mitigé; de même qu'un fils du général Foy serait déplacé dans les bureaux de *la Quotidienne*. Connu du public sous un jour quelconque, un écrivain doit y demeurer; ces variations, ces tergiversations de conduite ne réussissent à personne. Voyez M. de Chateaubriand; philosophe voltairien lorsqu'il publie son *Essai sur les Révolutions*; on le croit converti peu après, quand il milite pour le christianisme et fait son pélerinage à Jérusalem; le voilà entraîné dans l'opposition, dès qu'il n'a plus le portefeuille ministériel: il se fait libéral. Une ambassade à Rome modifie tout-à-coup ses principes, et le voilà de nouveau dans une autre voie: il lui faut son sublime talent, pour pallier tant de versatilité.

Cette digression me conduit au second genre de circonstances qui influent sur l'écrivain, ce sont celles du siècle.

L'à-propos est l'Apollon de nos écrivains. Peut-être faut-il attribuer cela à l'omnipotence des journaux, et au soin qu'il faut prendre pour obtenir la vogue; quoiqu'il en soit, on paraît plus écrire pour exploiter la curiosité réveillée par les circonstances, que pour saisir le sceptre du génie. Il n'en était pas ainsi dans l'antiquité, ni dans le siècle de Louis XIV. L'homme de lettres ne taillait pas sa plume sur l'événement; il donnait l'impulsion à la curiosité publique, et ne se mettait pas à la suite.

L'esprit du siècle est aussi une règle principale de la poétique de nos écrivains. Bien que l'on parle beaucoup aujourd'hui de la liberté de la presse, il n'en est pas moins vrai que l'on n'ose pas user de la liberté de penser; qu'il est nombre de vérités, qui ne sont pas en harmonie avec l'esprit libéral, et que chacun garde sous clef.

S'il est quelques écrivains qui osent braver l'inquisition des journaux influens, et dire de ces vérités mises à l'ordre du jour, avec combien de ménagemens ne le font-ils pas. Voyez avec quelle adrese M. Villemain parle du préjudice que la représentation nationale porte aux lettres.

« C'est une chose singulièrement curieuse, d'examiner ce qu'était alors la société en Angleterre, et ce qu'elle était en France. En France, le pouvoir était souverain, illimité; mais l'opinion était singulièrement libre et novatrice. En Angleterre, le pouvoir était contesté, son droit même naissait d'une action démocratique, et cependant il y avait dans les formes générales quelque chose de régulier, de hiérarchique, de dominant, qui semblait asservir, intimider les esprits, au milieu même de l'indépendance politique qui leur était laissée.

« Si vous songez Messieurs, quel rang occupait en France la littérature au 18[e] siècle; combien on ménageait Voltaire, même en décrétant ses livres; quelle considération s'attachait à Duclos, à Dalembert; si vous vous rappelez les

Mémoires de Marmontel, l'admiration que Marmontel inspirait et les égards qu'il trouvait dans le monde, ne serez-vous pas frappés d'un grand contraste entre la France et l'Angleterre? C'est qu'en France, à défaut de toute liberté légale, la littérature était devenue un pouvoir politique : la mode, l'engouement, venaient s'y joindre dans une société spirituelle, désoccupée; sous ce rapport, le 18e siècle, si remarquable en France par le mouvement des esprits et la présence de quelques rares génies, fut l'âge d'or de la littérature.

« On peut donc le dire, si les hommes de lettres ont travaillé, comme on les en accuse, à altérer la forme de l'ancienne monarchie, ils ont véritablement conspiré contre eux-mêmes; car il n'y a pas de doute que là où des intérêts politiques publiquement et légalement défendus autorisent un talent qui efface le talent littéraire, qui passionne bien autrement les esprits, qui les intéresse bien plus utilement, qui leur paraît une force et un droit au lieu d'un amusement oisif, le bel esprit doit perdre beaucoup. »

(*Villemain, Cours de Littérature*, IIe *leçon*.)

Il est de ces hommes de lettres qui obéissent avec une soumission tout admirable aux injonctions du siècle! MM. Méry et Barthélemy arrivent de Marseille; ils savent faire le vers, tourner la phrase poétique; on leur dit que, pour vaincre l'indifférence du public pour la poésie, il faut

l'assaisonner de politique : voilà qu'ils se mettent à enchasser dans leurs alexandrins les noms de tous les députés, des ministres et des notabilités de l'armée des bureaucrates. Certainement nous avons trente poètes qui versifient aussi bien qu'eux ; nous avons MM. Brault, Peauthier, Bignan, Saintines, Victor Hugo, Mesdames Tastu, Valmore, Sophie Gay, qui manient aussi bien qu'eux l'hexamètre français ; mais ils n'ont pas eu le talent de connaître l'esprit de leur siècle, ni la déférence de neutraliser tout-à-fait leur *moi*, pour se dévouer entièrement au culte des idées du public, à leur arrangement, à leur encadrement dans des poèmes dont le sujet, le ton, les épisodes, tout était choisi dans le goût du moment actuel et en harmonie avec l'à-propos.

Il est même de ces poètes qui sacrifient la vérité historique, les mœurs anciennes à la ferveur de leur obéissance, de leur soumission au despotisme, presque toujours ignorant du public en littérature : certes les déclamations contre les prêtres sont en faveur aujourd'hui, mais y a-t-il de la vérité historique dans ce passage de la Philippide, et M. Viennet peut-il croire que l'abbé de Citeaux ait tenu en faveur des dîmes et des droits de l'Église un pareil langage à celui qu'il leur prête ?

. . . .

Loin de l'Isère et de ses pâturages,
A travers champs, il menait ses frocards,

Et du Danube atteignant les rivages,
De Ratisbonne il voyait les remparts;
Quand de brigands une troupe enchaînée,
Et des archers précédés du bourreau,
Viennent s'offrir à sa vue étonnée,
Près d'un gibet planté sur un coteau.
Arnaud s'approche, et sermonant la bande,
Au nom du pape, il défend qu'on les pende;
Et leur offrant des armes et des croix,
Il leur promet une entière indulgence
S'ils aiment mieux tuer des Albigeois
Que de parer les bras d'une potence.
« Seigneur légat, dit le chef des sergens,
« J'obéirai, s'il le faut, au Saint-Père;
« Mais vous sauvez de mauvais garnemens.
« L'un a tué son aïeul et son frère,
« L'autre a brûlé les blés de son seigneur;
« Ce gros gaillard a violé sa sœur;
« Ce petit drôle empoisonna sa mère;
« Il n'en est qu'un dont je plains la misère,
« Et j'ai regret de lui tordre le cou
« Pour avoir pris un misérable chou
« Dans les jardins d'un riche monastère.
« — Quoi! dit Arnaud, tu prétends le sauver!
« Il mourra seul, et j'absous tous les autres.
« Piller l'église et le bien des apôtres!
« C'est un péché que je ne puis laver.
« Pends à l'instant ce sacrilège infâme,
« Et que l'enfer s'empare de son âme. »
Les estafiers étant de bons chrétiens,
Des patiens détachent les liens,
Et sans pleurer leur pauvre camarade,
Tous ces bandits partent pour la croisade,
En s'écriant d'une terrible voix:
« Vive le pape, et mort aux Albigeois! »

Dans la république des lettres, souvent une indépendance apparente n'en est pas une réelle: trop souvent pour faire réussir un journal, une entreprise bibliographique, il faut flatter les erreurs du moment, exaspérer les exaspérés, fanatiser les fanatiques; bref, souvent l'intérêt est au fond de la conscience, et un fier libéral est le thuriféraire de la populace. Ainsi le sage dévie de sa mission! Chez les anciens, les doctes, les philosophes, les enfans des muses utilisant les trésors intellectuels amassés dans les réflexions de la solitude et la méditation des livres, se servaient de la prépondérance du génie pour redresser les erreurs populaires et diriger les intelligences de la foule avec le sceptre de la philosophie. Mais depuis l'invention de l'imprimerie, cela a bien changé! Il faut songer avant de faire un livre, au succès, aux moyens de travailler une réussite; il faut faire un livre vendable, et parconséquent exploiter l'idée en vogue; flatter l'opinion, l'erreur même dominante: sans cela, nonseulement l'auteur se verra oublié par les journaux, mais encore son édition restera intacte chez le libraire, pour n'avoir pas suivi le torrent. Il se trouve qu'avec cette obligation d'écrire dans le sens de l'opinion dominante, du temps des croisades, il aurait fallu porter, pousser aux croisades, et imprimer en tête d'une feuille publique: *Diex el volt*, pour qu'elle fît fureur; à l'époque des persécutions contre les Albigeois, il eût été d'ab-

solue nécessité, pour faire effet dans la multitude fanatique du moyen âge, de publier de furibondes diatribes contre les sectaires du Midi. Lors des guerres de religion, les industriels littéraires décidés à exploiter les passions haineuses de l'immense majorité catholique contre les réformés, auraient été dans l'obligation de faire l'apologie de la Saint-Barthélemy. Cela paraît impossible aujourd'hui; mais que l'on se reporte aux siècles indiqués, et que l'on place le journalisme dans la nécessité d'écrire pour la multitude.

Que l'écrivain Français diffère, par sa position, de l'écrivain de l'antiquité! Où trouvera-t-on des Solon qui proposent la conquête de l'île de Salamine malgré le décret du peuple qui condamne d'avance à la mort l'auteur de la proposition? Existera-t-il encore des Phocion qui regardent les applaudissemens de la populace comme un avertissement d'une sottise lâchée par eux? Dans les républiques anciennes où il n'existait pas de noblesse, les emplois, les charges, étaient dévolus aux savans et non pas aux noms aristocratiques, à ces gens qui, grâce à leur arbre généalogique, se sont donné la peine de naître pour être aptes à tout; l'auteur d'Antigone était nommé par le peuple gouverneur de Salamine, à raison du pathétique de son drame; Cicéron, promu au consulat pour ses éloquens plaidoyers; Xénophon est polémarque, Plutarque grand-prêtre. Les biographes de l'antiquité nous montrent Therpandre,

Alcée et autres poètes, revêtus de fonctions administratives dans leurs villes natales; mais depuis qu'on a dit, publié et persuadé que l'esprit des vers est incompatible avec l'esprit des affaires, force est à nos parias, littérateurs répudiés par le gouvernement, de se dédommager de cette exclusion avec le peuple; aussi voyons-nous les Méry, les Béranger, placés dans l'alternative d'un procès correctionnel ou d'une réussite, et souvent acheter un succès par un emprisonnement. Gladiateurs de la république des lettres, les Cauchois-Lemaire, les Pradel n'obtiennent des bravos qu'en férraillant avec vigueur sous les yeux de la multitude; il faut frapper fort et non pas juste pour réussir: cet axiôme de la littérature contemporaine n'est pas propre à lui acquérir une estime universelle.

Il serait à souhaiter qu'une organisation consciencieuse et bienfaisante retirât les hommes de lettres de cette pénible situation; il faudrait que, affranchis des obligations serviles que nécessite le système des succès, inamovibles comme nos juges, les hommes de lettres fussent les apôtres de la sagesse, du savoir et de la philantropie. Alors cette influence qu'ils ont sur les esprits du 19 me siècle, ne deviendrait jamais dangereuse; alors délivrés du poids de l'aristocratie ministérielle, ils seraient, avec cette indépendance que l'on obtient par la considération et le savoir, les liens entre la nation et le monarque.

Les peuples réputés les plus sages, ceux qui ont les premiers fait briller le flambeau de la civilisation, avaient dû leurs lumières et leur solidité politique à un système administratif qui mettait dans les mêmes mains la plume et l'autorité; le pouvoir et le savoir étaient inséparables chez les Egyptiens, les Perses, les Chinois: des Choniatims ou Instituts, établis à Saïs, à Memphis, à Héliopolis et à Thèbes, administraient l'Egypte; ils jugeaient les rois après leur mort, et nul ne pouvait monter sur le trône sans s'être fait agréger dans ces ordres savans, dépositaires de toutes les sciences. Les Mages étaient les dignitaires et les érudits de la Perse: ignore-t-on que chez la nation la plus antique et la plus grande de la terre, les emplois, les dignités et les honneurs ne sont réservés qu'à la capacité et à la science; que l'on ne parvient au grade de Mandarin, de Colaos, qu'après de longs examens dans les universités chinoises. Point de noblesse dans cet empire, le fils d'un bouvier, s'il obtient ses degrés, passe au gouvernement d'une province ou à la tête d'une armée.

Nous avons parlé de la Chine. Que dirait-on dans ce pays, sur lequel nous avons ou nous croyons avoir une supériorité incontestable, par la raison que nous sommes juges dans notre propre cause; que dirait-on dans ce pays, où les lettres sont si honorées que les arts industriels, que la mercantile qui s'y rapporte même de très-loin, sont révérés; où les fabricans et

marchands de papiers, d'encre et de pinceaux, par exemple, participent à la considération que le peuple a pour les lettres? que diraiton dans ce pays, encore une fois, si l'on savait qu'au bord de l'occident, dans la superbe France, des histrions chargés de débiter les bêtises des *Inconvéniens de la Diligence*, et les calembourgs du *ci-devant jeune Homme*, jouissent d'un traitement de soixante-mille francs? que des Bayadères roulent dans des équipages étincelans et boivent dans l'or? que des chanteurs ultramontains, en échange de roulades et de notes perlées, touchent des quarante, cinquante et soixante mille francs pour leurs exercices annuels, tandis que des écrivains recommandables par l'érudition, des hommes auxquels les secrets de la nature, les annales du monde, les profondeurs des sciences sont familiers, piétinent dans la boue; et, qui plus est, sont l'objet de l'envie et du déchaînement de leurs confrères, s'ils obtiennent quelques faveurs du trésor, s'ils mordent au budjet pour une douzaine de cents francs?

Croirait-on, sur les bords du fleuve jaune, chez ces Orientaux où le savoir est une vraie aristocratie, que sur les bords de la Seine, les peintres des mœurs du siècle ou des infortunes historiques, soient réduits au rôle de solliciteurs, de courtisans auprès des interprètes de leurs créations dramatiques? Croirait-on que le génie

cornelien qui, par la méditation et l'étude, s'est familiarisé avec les monarques de nos fastes nationaux ou avec les héros citoyens de Rome, qui les fait revivre dans ses drames, qui, s'identifiant avec les potentats, les consuls, les tribuns, a parlé dans ses vers, en leur nom, avec leur imposante dignité ou leur sublimité républicaine, doive solliciter une mijaurée qui ne sait pas l'orthographe, ou un histrion étranger aux études historiques ?

Chez nous la richesse et l'ostentation influent trop sur l'opinion publique, pour que la considération des hommes de lettres ne souffre pas de leur humilité. Oui, celui dont le livre vient de maîtriser les âmes, a besoin de se cacher, s'il ne veut pas que son extérieur détruise la magie d'un idéalisme imposant ; les rois de la pensée perdent beaucoup de leur souveraineté par la disparate de la réalité de leur existence avec les illusions du lecteur.

Malheureusement l'abjection résulte presque toujours pour eux de leur infériorité sociale ; trop souvent esclaves, ils se battent avec leurs chaînes ; inaccoutumés aux respects, ils ne se respectent pas pour la plupart : il faut égayer le public, de là leurs guerres intestines, les parodies ; de là ces rivalités qui n'ont leur source que dans la privation et la rareté des satisfactions honorifiques ; de là ces cabales de parterre, ces intrigues cachées qui surgissent des besoins et du dénue-

ment. Dans le barreau, les avocats cabalent-ils contre les avocats? cependant leurs amours propres sont plus souvent en présence; leurs talents en viennent réellement chaque jour à des combats singuliers. Plus que les auteurs, ils devraient céder aux secrètes suggestions des jalousies, aux insinuations de la rivalité. Ils n'en est rien, parce que, placés dans une position élevée, ils puisent un certain respect pour eux-mêmes dans la considération de l'ordre judiciaire.

Depuis que les lettres ont acquis une influence générale, en se mêlant aux affaires d'état; depuis qu'elles ont participé à l'importance de la politique; et que, chargée de la surveillance des lois, leur république forme une espèce de sacerdoce qui a tous les attributs caractéristiques de cette puissance sacrée, enracinée dans le profond des cœurs chez tous les peuples, à quoi ne peut pas atteindre leur ressort? y a-t-il quelque chose d'impossible à cette autorité qui s'élevait jusqu'aux trônes, autrefois de l'ombre des autels, aujourd'hui des officines de la presse?

L'élection d'Agamemnon au commandement de l'expédition contre Troie, n'a pas lieu sans mécontentement; la minorité des rois vaincus au scrutin, dans Aulide, a pour elle le pontife; Calchas seul mène la soldatesque; il mettra lui seul le généralissime dans l'obligation de se démettre de son rang superbe, malgré les votes de ses nombreux amis. Maître des esprits, le devin

persuade à l'armée que Neptune refusera les vents, si Agamemnon ne sacrifie pas sa fille ; il faut que le roi des rois ou se démette, ou devienne le bourreau d'Iphigénie; il y a des pourparlers, on s'arrange, on transige ; et tel est l'empire du grand-prêtre, que la superstition du soldat, affamée de cette immolation, est satisfaite, lorsque Calchas proclame que Neptune se contente d'une biche à la place d'Iphigénie enlevée par Diane. Voilà l'absolutisme du sacerdoce.

Veut-on des exemples plus récens ? on n'est embarrassé que du choix. Le maître de la terre, l'empereur Théodose a fait des massacres *dans la rue St.-Denis*, de Thessalonique ; le chef du libéralisme d'alors, St.-Ambroise, lui refuse l'entrée de l'église ; que pourra le sceptre impérial contre un homme qui dirige à son gré la multitude ? le prélat soumet à des punitions arbitraires le potentat couronné.

Le sacerdoce de nos jours, (j'entends les hommes de lettres, car le règne du clergé est passé à jamais) a-t-il une moins grande prépondérance ? ne mène-t-il pas la nation à son gré ? Ne la pousse-t-il pas, ne la retient-il pas au nom de la Charte, comme Calchas au nom de Neptune, St-Ambroise au nom du Christ ? Un Ministre, prête-nom d'en haut, veut étouffer la liberté de la presse dans les filets de la *loi d'amour* : le nouveau sacerdoce, le journalisme s'oppose à cet empiétement ; il

s'agite tant et de tant de manières, par les cent voix des brochures et des journaux, il fait tant de prédications, il fanatise tellement les hautes et basse classes, que moins heureuses qu'Agamemnon qui parvient à transiger, d'augustes volontés sont obligées de fléchir et d'envoyer le prête-nom retirer le projet.

DOUZIÈME LEÇON.

DU TALENT.

Tout ce que nous avons dit, en traitant de la nature du style, a déjà dû faire sentir que, pour bien écrire, il faut réunir beaucoup plus de talens que ne se l'imagine le commun des lecteurs ; mais ce n'est qu'indirectement et incomplètement que les détails où notre sujet nous a fait entrer jusqu'ici, ont pu remplir l'objet qui va nous occuper. Ce que nous avons dit à cet égard peut donc être regardé comme une préparation à ce qui nous reste à dire.

Si les règles, les définitions et les exemples suffisent pour nous faire distinguer les fautes plus ou moins grossières où nous pourrions tomber, et pour nous donner le désir de les éviter, il nous faut néanmoins d'autres secours pour atteindre aux beautés. Que l'on découvre à un voyageur l'abîme où il allait se perdre, il s'arrêtera, et le but de son voyage sera manqué, s'il n'a pas d'ailleurs ou la force de franchir cet abîme, ou

les moyens de se tracer une nouvelle route. Cette force et ces moyens sont, en littérature, le *talent*, le *génie* et le *goût*, auxquels nous consacrerons les trois leçons qui vont suivre.

Nous avons dit dans notre MENTOR LITTÉRAIRE : « Quelques lignes tracées par un homme de génie « sont plus utiles au talent que les méthodes pé- « niblement écrites par de froids régulateurs. » Rien n'est plus vrai, parce que ces lignes de main de maître réveillent le talent assoupi dans l'âme qui s'ignore encore, le talent qui est une aptitude nécessaire pour bien faire les choses difficiles, le talent qui est une certaine facilité pour exécuter ce qui offre des embarras à ceux qui en sont dépourvus.

Heureux ceux à qui la nature a départi le talent ! Heureux ceux à qui elle l'a accordé fécond et brillant ! c'est un feu sacré, une flamme éthérée dans laquelle le ciel a trempé l'âme. Un éclair suffit pour le réveiller. Ainsi Lamartine, à la lecture des sublimes conceptions de lord Byron, sent le délire poétique s'emparer de lui, et crée ces *Méditations*, vrais modèles de poésie pour tous les siècles. Ainsi Michel-Ange, à l'aspect d'un tableau, s'écrie : *Anch' io sono pittore* ! Ainsi La Fontaine, à la lecture d'une ode de Malherbe, sent les frissons de la poésie circuler dans ses veines. . . . .

Une rêveuse mélancolie s'empare de l'homme ainsi tourmenté par le feu du génie. La solitude

semble convenir au poète qui cherche à deviner son nouvel être, qui fuit la foule importune et bruyante pour s'entretenir avec lui-même. Dès lors, silencieux, renfermé en lui-même, il semble se complaire à travailler ses idées; elles s'amassent dans le fond de son âme; et, comme l'a dit le premier peut-être de nos lyriques :

Ainsi l'active Chrysalide,
Fuyant le jour et le plaisir,
Va filer son trésor liquide
Dans un mystérieux loisir.
La nymphe s'enferme avec joie
Dans ce tombeau d'or et de soie
Qui la voile aux profanes yeux,
Certaine que ses nobles veilles
Enrichiront de leurs merveilles,
Les rois, les belles et les dieux.

(*Pindare-Lebrun.*)

Plus l'auteur est lui-même, c'est-à-dire plus il se préserve de l'esprit imitateur, plus aussi il subjuguera ses contemporains. C'est pourquoi lord Byron est si plein d'originales beautés.

« Lord Byron, est-il dit dans le Mercure du dix-neuvième siècle, lord Byron est un de ces poètes qui se sont mis tout entiers dans leurs écrits, dont l'œuvre et la personne ne sont qu'un, et réclament inséparablement une même admiration, un même amour. Pour peu qu'on se mette à le lire, on est attiré à lui, on est subjugué par

ce *moi* puissant qui domine partout, qui se montre à vous sous toutes les formes, et se révèle dans toutes ses profondeurs. On est flatté des confidences intimes d'un si grand génie, et peu s'en faut qu'on ne se voue à lui sans retour. »

Tourmenté par ses talens, ce poète s'écrie :

Il est au fond des bois un charme salutaire,
Un doux enchantement sur le bord solitaire,
Où le flot écumeux expire en mugissant;
Il est dans la tempête un charme ravissant.
L'infini se révèle à notre âme agrandie,
Et la vague possède aussi sa mélodie !
Je n'aime pas moins l'homme en ces sauvages lieux;
Mais plongeant sur les flots ou planant dans les cieux,
Ma brûlante pensée embrasse la nature,
Et je livre à l'oubli ma destinée obscure,
Pour pouvoir me mêler avec tout l'univers
Et sentir ce qu'en vain je murmure en mes vers.

(*Child-Harold, trad. de M. Peauthier.*)

Mais ces élans intimes du talent sont hors de la portée des imitateurs. L'imitation gâte ordinairement un talent secondaire, et le relègue dans le *vile pecus* dont parle Horace. Aussi Condorcet disait-il à l'Académie :

« Corneille, Bossuet, Montesquieu, Rousseau, Buffon frappent plus que les autres, parce qu'ils ont une originalité plus grande, plus continue; parce que, moins occupés de la perfection et des qualités du style, ils voilent moins leur hardiesse;

parce qu'ils sacrifient moins l'effet au goût et à la raison, parce que leur caractère se montrant sans cesse dans leurs ouvrages, agit à la longue plus fortement et se communique davantage; mais en même temps ils peuvent être des modèles dangereux. Pour imiter leur style, il faudrait avoir leurs pensées, voir les objets comme ils les voient, sentir comme ils sentent: autrement, si le modèle vous offre des idées originales et grandes, l'imitateur vous offrira des idées communes, surchargées d'expressions extraordinaires; si l'un ôte aux vérités abstraites leur sécheresse, en les rendant par des images brillantes; l'autre présentera des demi-pensées que des métaphores bizarres rendront inintelligibles. Le modèle a parlé de tout avec chaleur, parce que son âme était toujours agitée: le froid imitateur cachera son indifférence sous des formes passionnées. Dans ces écrivains, les défauts tiennent souvent aux beautés, ont la même origine, sont plus difficiles à distinguer; et ce sont les défauts que l'imitateur ne manque jamais de transporter dans ses copies. Veut-on les prendre pour modèles, il ne faut point chercher à leur ressembler, mais se pénétrer de leurs beautés, aspirer à produire des beautés égales, s'appliquer comme eux à donner un caractère original à ses productions, sans copier celui qui frappe ou qui séduit dans les leurs.

« Il serait donc injuste d'imputer à ces grands écrivains les fautes de leurs enthousiastes, de les

accuser d'avoir corrompu le goût, parce que des gens qui en manquaient les ont parodiés en croyant les imiter. Ainsi on aurait tort de reprocher à M. de Buffon ces idées vagues, cachées sous des expressions ampoulées, ces images incohérentes, cette pompe ambitieuse de style qui défigurent tant de productions modernes; comme on aurait tort de vouloir rendre Rousseau responsable de cette fausse sensibilité, de cette habitude de se passionner de sang-froid, d'exagérer toutes les opinions, enfin de cette manie de parler de soi sans nécessité, qui sont devenues une espèce de mode, et presque un mérite. Ces erreurs passagères dans le goût d'une nation, cèdent facilement à l'empire de la raison et à celui de l'exemple : l'enthousiasme exagéré qui fait admirer jusqu'aux défauts des hommes illustres, donne à ces maladroites imitations une vogue momentanée; mais à la longue il ne reste que ce qui est vraiment beau; et comme Corneille et Bossuet ont contribué à donner à notre langue, l'un plus de force, l'autre plus d'élévation et de hardiesse, M. de Buffon lui aura fait acquérir plus de magnificence et de grandeur, comme Rousseau l'aura instruite à former des accens plus fiers et plus passionnés. »

CONDORCET, *Éloge de Buffon*.

Il n'est pas jusqu'aux esprits méthodiques et abstraits, qui ne puissent cueillir des palmes, en

s'adonnant au caractère de leur talent. Lucrèce s'écrie :

Vers d'autres vérités je dirige mes pas :
Les périls sont nombreux, je ne m'aveugle pas ;
Mais la gloire m'appelle, un feu divin m'anime ;
De l'antique Hélicon je franchirai la cime.
Sur ses bords inconnus, je porte mon essor ;
J'aime à cueillir des fleurs sur un sol vierge encor.
Il m'est doux de puiser à des sources fécondes
Qui me conservent pur le cristal de leurs ondes,
J'aspire à des lauriers dont les brillans rameaux
N'ont jamais couronné le front de mes rivaux.
Oui, mon sujet est grand : aux pieds de la nature,
De cent chaînes d'airain j'accable l'imposture ;
J'affranchis les mortels d'un tyran odieux
Élevé par la crainte au rang sacré des dieux.
Mais l'austère sagesse, en mon noble délire,
Unit ses fiers accens aux doux sons de ma lyre ;
Elle enchaîne les cœurs et flatte en triomphant,
Pour présenter l'absynthe à ce débile enfant ;
Sur les bords de la coupe ainsi ta main savante
Verse d'un miel doré la liqueur décevante,
Et du puissant breuvage ignorant l'âpreté,
Heureux dans son erreur, l'enfant boit sa santé.

(*Lucrèce, trad. de Pongerville.*)

Ainsi tel auteur qui eût échoué dans l'épopée, a réussi en traitant les questions ardues de physique, car quoique son poème *de la Nature des choses* soit plein d'erreurs, il n'en est pas moins parsemé de ces beautés de détails qui l'ont fait vivre et parvenir à la postérité.

On pourrait dire que l'originalité est l'indispensable condition du talent. Shakespeare, le Dante, Homère se dessinent fièrement sur les décombres des siècles; ce sont là de ces physionomies poétiques fortement empreintes, de ces gloires qui ne périront jamais; les génies médiocres viennent ensuite, qui se mettent à copier ces figures saillantes; mais Millevoie leur a déjà dit:

> En imitant toujours on n'est point imité.

Il est une vérité bien triste à publier, mais qui n'en est pas moins prouvée, c'est que les modèles tuent la littérature: aussi ne voit-on des chefs-d'œuvre éclore que dans le commencement des époques illustrées par les lettres; une fois que les modèles sont entre les mains de tout le monde, chacun est auteur; l'imitation forme une foule de poètes subalternes; mais le temps des chefs-d'œuvre est passé. Corneille a écrit dans un temps où la langue n'était pas encore fixée, où le théâtre était dans son enfance; aujourd'hui que le français a acquis de l'harmonie et de la souplesse, aujourd'hui que nos spectacles sont aussi bien entendus que remplis d'acteurs à talents, nous ne voyons plus produire des Cid, ni des Cinna.

L'originalité n'en est pas moins recherchée; ou plutôt c'est à cause de la fécondité des copis-

tes et des imitateurs, que le public soupire après des compositions originales. Voilà l'origine des succès des Zchokke, des Walter Scott, des Cooper et même de la sultane d'Eldir.

La sultane d'Eldir a publié sous le nom de *Méditations en prose, par une dame Indienne*, un recueil de fragmens où brille le style oriental; en voici quelques uns.

« L'âme ne vieillit jamais ; c'est comme un brillant renfermé dans un coffre, où il se trouve continuellement balloté sans perdre de sa valeur, jusqu'à ce que le coffre s'use et tombe en poussière pour laisser paraître le bijou dans tout son éclat. »

« Ce n'est pas le poete qui fait la poésie, c'est la poésie qui fait le poete. »

« L'âme du fruit est dans la semence; vois le duvet de la pêche, il pare son enveloppe, mais lorsque cet éclat tombe et que le fruit se corrompt, le noyau reprend une nouvelle existence, comme le corps de l'homme en cessant de vivre, dégage l'âme de la nature pour exister éternellement. »

« La cause de l'élévation de Napoléon a été celle de sa chûte; maître de l'univers, il ne l'a pas été de lui, et l'amour de la gloire n'était en lui qu'un égoïsme sublime. »

« La fierté est comme l'oiseau qui se balance sur ses ailes pour s'envoler. L'orgueil est comme une corde tendue toujours prête à se rompre. »

Cette dernière définition, quoique précise, a encore moins de justesse que celle de cette Anglaise qui, réprimandée sur son orgueil, répondit qu'elle n'était que fière, et ajouta : *l'orgueil est offensif et la fierté défensive.*

TREIZIÈME LEÇON.

DU GÉNIE.

Nous avons dit, dans notre Mentor littéraire, (page 123) : « On demande en quoi le génie diffère du talent : le voici, ce me semble. Le talent est une disposition particulière et habituelle à réussir dans une chose ; à l'égard des lettres, il consiste dans l'aptitude à donner aux sujets que l'on traite, et aux idées qu'on exprime, une forme que l'art approuve, et dont le goût soit satisfait : l'ordre, la clarté, l'élégance, la facilité, le naturel, la grâce, la correction, sont le partage du talent. Le *génie* est une sorte d'inspiration fréquente, mais passagère ; et son attribut est de créer. Il s'ensuit que l'homme de *génie* s'élève et s'abaisse tour-à-tour selon que l'inspiration l'anime et l'abandonne. Il est souvent incorrect, parce qu'il ne se donne pas le temps de retoucher, de perfectionner ; il est grand dans les grandes choses, parce qu'elles sont propres à réveiller cet instinct sublime et à le mettre en activité ; il est négligé dans les choses communes, parce qu'elles sont au-dessous de lui, et n'ont

pas de quoi l'émouvoir. Si cependant il s'en occupe avec une attention forte, il les rend nouvelles et fécondes, parce que cette attention qui couvre les idées, les pénètre, si j'ose dire, d'une chaleur qui les vivifie et les fait germer, comme le soleil fait germer l'or dans les veines du rocher. Ce qu'il y aurait de plus rare et de plus étonnant dans la nature, ce serait un homme que son génie n'abandonnerait jamais; et celui de tous les écrivains qui approche le plus de ce prodige, c'est Homère dans l'Iliade.

« Si l'on demande à présent quelle est la différence de la création du génie à la production du talent, nous répondrons que l'homme éclairé, sensible, versé dans l'étude de l'art, n'a pas besoin qu'on le lui dise; et que le plus grand nombre des hommes cultivés, est en état de sentir cette distinction. La production du talent consiste à donner la forme, et la création du génie à donner l'être : le mérite de l'un est dans l'industrie; le mérite de l'autre est dans l'invention : le talent veut être apprécié par les détails, le génie nous frappe en masse. Pour admirer le cinquième livre de l'Enéide, il faut le lire; pour admirer le second et le quatrième, il suffit de s'en souvenir, même confusément. L'homme de talent pense et dit les choses qu'une foule d'hommes auraient pensées et dites, mais il les présente avec plus d'avantages, il les choisit avec plus de goût, il les dispose avec plus d'art, il les exprime avec

plus de finesse et de grâce; l'homme de génie, au contraire, a une façon de voir, de sentir, de penser qui lui est propre; si c'est un plan qu'il a conçu, l'ordonnance en est surprenante, et ne ressemble à rien de ce que l'on a fait avant lui. S'il dessine des caractères, leur singularité frappe; leur étonnante nouveauté, la force avec laquelle il en exprime tous les traits, la rapidité, la hardiesse dont il en trace les contours, l'ensemble et l'accord qui se rencontrent dans ses conceptions soudaines font reconnaître tout-à-coup le feu sacré du génie. »

Le talent et le génie doivent précéder le goût et le précèdent en effet; le génie régna dans l'Orient avant que la Grèce eût déterminé la juste notion du beau idéal; et les Grecs eux-mêmes ne parvinrent à mettre de l'harmonie entre les talens et le goût, qu'après avoir passé par une infinité de tentatives plus ou moins heureuses; c'est-à-dire, par tous les essais et par toutes les gradations possibles.

Mais nous ne voulons nous occuper ici que du génie par rapport à la littérature; nous devons nous renfermer dans cette spécialité; nous écrivons un MANUEL DU STYLE. Le génie chez les Grecs alla jusqu'à l'enthousiasme pour les beaux-arts; c'est à ce génie national, inné dans les Hellènes, fortifié, développé par les institutions politiques, qu'ils durent ces chefs-d'œuvre de sculpture, de peinture, d'architecture, de poésie. Il

y avait du génie dans le Jupiter de Phydias, dans le Cupidon de Polygnotte, dans le temple d'Ephèse, non moins que dans l'Antigone de Sophocle et les odes de Pindare; non moins que dans le système de Platon et l'Iliade d'Homère; mais encore une fois, nous devons ici circonscrire nos réflexions et nos enseignemens dans le génie par rapport au style.

Le génie se révèle dans toutes les espèces de compositions littéraires, même dans celles qui semblent moins se prêter à de hauts développemens. Quiconque est possédé par ces grandes idées qui découlent de la source du génie, féconde tout ce qu'il touche, élève tous les sujets à sa hauteur. Là où un esprit médiocre se traîne péniblement dans un aride sujet, le génie trouve des fleurs, ou plutôt il marche sur ce sujet aride, le front couronné d'étoiles. Bossuet, Milton, le Dante ont été de ces hommes entre les mains de qui la matière la plus nulle s'animait comme entre les mains du créateur; ainsi un chapitre de la Genèse fécondé par le génie de Milton se métamorphose en une vaste épopée où l'on ne sait si l'on doit admirer le plus le fier caractère, le sublime personnage de Satan, ou le charme innocent, la magie de description du paradis et des deux êtres qui y coulaient des jours délicieux.

Entre les mains du génie, il n'est pas de sujet qui ne s'enrichisse de vifs reflets. Les voyages qui sembleraient ne devoir pas sortir du style com-

mun d'une relation, deviennent sous la plume de M. de Châteaubriand d'attachantes narrations; les enseignemens de la géographie eux-mêmes, tout arides, tout élémentaires qu'ils paraissent au premier coup-d'œil, peuvent acquérir de l'éclat par la hauteur des considérations; nous allons citer un exemple pris dans le Mercure du XIXe siècle, (*mois de juillet* 1828).

« Notre globe est la conquête de l'homme: il ne s'y traîne plus comme un aveugle vermisseau, il le parcourt en maître éclairé, le sillonne en tous sens; monté sur un chameau, il traverse les sollicitudes continentales; navigateur, il cingle sur les immensités océaniques, depuis les côtes neigeuses du Spitzberg, de la Nouvelle-Zemble, où durant la canicule le soleil va fondre ces glaciers, sources de l'Océan, qui se dégorgent en inondations salées par les détroits de Dawis, de Waigatz, d'Hischimbrock; depuis disons-nous, ces plages artiques jusqu'aux mers solitaires et silencieuses dans lesquelles s'avancent la pointe aiguë de l'Amérique du Sud, la Nouvelle-Hollande couronnée de forêts aussi vieilles que le monde, et à travers lesquelles Sidney et Botany-Bay prolongent leurs défrichemens. Gloire au mortel inspiré, Gioia ou tout autre, qui suspendant sur un pivot un acier aimanté, commença les grandes révolutions des connaissances humaines! Dès-lors le hardi Génois avec les vaisseaux d'Isabelle, s'aventure dans

les mers du couchant, et nous dévoile un nouvel hémisphère. Gama, sous des cieux brûlans, va affronter les tourmentes du Grand-Cap, et bientôt les Portugais ont montré leurs drapeaux par delà l'Indostan à ce peuple antique, isolé du monde, et dont l'existence nous paraissait fabuleuse dans la relation du Vénitien Marco-Polo. Magellan, en 1519, fait le tour de notre planète; Drake, Cavendish, Dampierre, marchent ensuite sur ses traces autour de ce monde dont la sphéricité n'est plus problématique.

Quoiqu'en ait dit la philosophie, le clergé qui avait sauvé les lettres grecques et romaines des ravages des temps, dans les retraites claustrales, le clergé aida aux progrès de la géographie. Les conquérans espagnols et portugais, plus valeureux qu'érudits, plus dévots qu'observateurs, asservissaient des empires qu'ils ne savaient pas topographier. Les missionnaires à leur suite décrivirent ce qu'ils avaient conquis. Jérôme Lobo découvrit les sources du Nil, cachées à toute l'antiquité; d'autres remontèrent l'Orénoque, et nous donnèrent des aperçus de ces contrées où le sauvage vit d'insectes de palmiers, et demeure dans des nids aériens; perché sur des arbres, durant les longues inondations que l'impulsion de l'océan, occasionnée par la rotation du globe, fait éprouver à l'Amérique, dont les fleuves sous l'équateur, sont repoussés sur eux-mêmes et se débordent en vastes nappes. D'autres Pères re-

montèrent la Plata, et fondèrent dans le Paraguay cette puissance théocratique à laquelle a succédé de nos jours la dictature du docteur Francia. Ce sont encore des missionnaires qui ont parcouru la Chine, qui nous ont décrit sa grande muraille, son canal impérial, sa tour de porcelaine, ses Pai-Leou, et qui nous ont donné la statistique de ces contrées non moins remarquables par leur fertilité que par les mœurs des indigènes. Telle est l'invincible progression de l'esprit humain! La cour de Rome, qui dans les cachots inquisitoriaux avait forcé Galilée à répudier son système de la sphéricité du monde, soldait des missions qui nous en ont fait connaître les Antipodes.

«La Hollande, après avoir brisé le joug espagnol, avait porté ses armes sous la zône torride, dans les îles de la Sonde. Le circuit était long et pénible, on cherche un passage plus court par le nord-est et le nord-ouest de l'Europe à la fin du seizième siècle. Jacques Heemskerke, Guillaume Barenz, Cornelis Ryp s'avancèrent avec le soleil vers la zône glaciale. Thulé ne fut plus la dernière terre habitée du côté du septentrion. Le pôle se dévoila à leurs yeux avec ses sublimes horreurs, ses glaciers couronnés de toutes les plus vives couleurs de la lumière, ses parhélies étonnantes, ses aurores boréales, dont les teintes irisées colorent l'athmosphère en rejaillissant de l'énorme coupole de glaces de cinq mille lieues de circonférence qui pèse sur l'extrémité de l'axe du monde.

Cythère des Antipodes, la voluptueuse Otaïti. »

Il est plus facile de sentir ce que c'est que le génie, par la conception de ses œuvres; il est plus facile de le comprendre que de le définir; aussi citerai-je souvent dans cette leçon, attendu que les exemples le mettent plus à la portée des sens.

Il se révèle dans les compositions auxquelles il semble le plus étranger. Mais l'homme doué de ce présent céleste change en or tout ce qu'il touche; voyez Buffon épanchant les étincelles du génie sur un discours de réception.

« Monsieur, du génie pour les sciences, du goût pour la littérature, du talent pour écrire, de l'ardeur pour entreprendre, du courage pour exécuter, de la confiance pour achever; de l'amitié pour vos rivaux, du zèle pour vos amis, de l'enthousiasme pour l'humanité, voilà ce que vous connaît un ancien ami, un confrère de trente ans, qui se félicite aujourd'hui de le devenir pour la seconde fois.

« Avoir parcouru l'un et l'autre hémisphère, traversé les continens et les mers, surmonté les sommets sourcilleux de ces montagnes embrasées où des glaces éternelles bravent également et les feux souterrains et les ardeurs du midi; s'être livré à la pente précipitée de ces cataractes écumantes, dont les eaux suspendues semblent moins rouler sur la terre que descendre des nues; avoir pénétré dans ces vastes déserts, dans ces solitudes immenses où l'on trouve à peine quelques vestiges de l'homme; où la nature accoutumée au plus

profond silence, dut être étonnée de s'entendre interroger pour la première fois; avoir plus fait en un mot pour le seul motif de la gloire des lettres, que l'on ne fit jamais pour la soif de l'or: voilà ce que connaît de vous l'Europe, et ce que dira la postérité. »

(BUFFON, *Discours à l'Académie, pour la réception de la Condamine.*)

La brochure politique, elle-même est susceptible d'acquérir une existence durable, si elle est traitée avec la hauteur du génie.

« Napoléon périt à son tour, quand il eut fait de l'Europe un champ de carnage militaire, quand il voulut faire une civilisation à sa guise, quand il voulut en faire son esclave.....

« C'était un spectacle bien étrange, que celui qu'offrait ce potentat, couvrant des monumens les plus hardis et les plus exquis toute terre qu'il touchait, portant les savans à des honneurs et à une fortune inusitée comme inutile parmi eux; faisant des écoles polytechniques les plus savantes de l'univers; et le tout, pour que les mêmes hommes qu'il armait de tous les instrumens des sciences et des arts, devenus forts de tous les progrès de l'esprit humain, n'eussent acquis cet attirail de puissance que pour venir le déposer à ses pieds, que pour se taire à dix-huit ans, ou se borner à composer des hymnes à sa louange.

« Les Turcs, avec leur grossière ignorance

qu'ils appliquent à tout, sont plus conséquens.
« Mais la récompense de cette imprévoyante témérité ne s'est pas fait attendre. La détonation des lumières comprimées a renversé l'auteur de ce système anti-civil; la machine électrique a foudroyé le mécanicien maladroit qui n'en connaissait pas les ressorts ni le jeu; il a appris dans sa chûte que la lumière luit en tous temps, et ne se laisse pas plus détourner que captiver. »

(de Pradt, *Congrès de Vienne.*)

Enfin, il n'est pas jusqu'à la comédie, qui ne puisse comporter les grandes vues de génie, et y puiser des beautés :

Mes maximes publiques
Sont d'incliner toujours aux moyens pacifiques,
Et mon soin, du moment qu'un traité s'est rompu,
Fut de pacifier autant que je l'ai pu;
Car tout guerrier, s'il a quelque philosophie,
N'est jamais plus heureux que lorsqu'il pacifie.
Aussi ces précédens donneront quelque poids
Aux belliqueux avis que j'émets cette fois.
Je me lasse des droits que le croissant exerce.
Votre empire opulent qui craint pour son commerce,
Est grevé d'un tribut de vingt mille ducats,
Payé par sa marine, aux Turcs qui n'en ont pas.
Réveillons-nous enfin ! trop long-temps débonnaires,
Juqu'au fond de leurs ports rejetons leurs corsaires.
Un mot de votre altesse, et la flotte qui part
De la croix dans Tunis arbore l'étendard !
Mais comme il faut un chef à nos forces de terre,
Qui joigne à la vaillance un grand nom militaire,

Le comte d'Ovella, sur l'autre continent,
Est seul digne à mes yeux de ce poste éminent.

(LA [illegible], *com.*)

Mais nous ne croirions pas avoir donné une suffisante idée du génie poétique, si nous ne transcrivions ici un morceau de M. Lamartine. On verra comment l'enthousiasme, l'imagination jettent des fleurs sur les pensées les plus désespérantes du scepticisme, comment le génie aborde, les mains pleines de gerbes de lumières, les sujets les plus abstaits de la physique.

Insensé ! diront-ils, que trop d'orgueil abuse,
Regarde autour de toi, tout commence, tout s'use,
Tout marche vers un terme, et tout naît pour mourir;
Dans ces prés jaunissans, tu vois la fleur languir;
Tu vois, dans ces forêts, le cèdre au front superbe
Sous le poids de ses ans tomber, ramper sous l'herbe;
Dans leurs lits desséchés tu vois les mers tarir;
Les cieux même, les cieux commencent à pâlir;
Cet astre dont le temps a caché la naissance,
Le soleil, comme nous, marche à sa décadence,
Et dans les cieux déserts, les mortels éperdus
Le chercheront un jour, et ne le verront plus !
Tu vois autour de toi, dans la nature entière,
Les siècles entasser poussière sur poussière,
Et le temps d'un seul pas confondant ton orgueil,
De tout ce qu'il produit devenir le cercueil.
Et l'homme, l'homme seul, ô sublime folie !
Au fond de son tombeau croit retrouver la vie;
Et par le tourbillon au néant emporté,
Abattu par le temps, rêve l'éternité.

Pour moi, quand je verrais dans les célestes plaines
Les astres s'écartant de leurs routes certaines,
Dans les champs de l'Éther, l'un par l'autre heurtés,
Parcourir au hasard les cieux épouvantés;
Quand j'entendrais gémir et se briser la terre;
Quand je verrais son globe errant et solitaire
Flottant loin des soleils, pleurant l'homme détruit,
Se perdre dans les champs d'une éternelle nuit;
Et quand, dernier témoin de ces scènes funèbres,
Entouré du chaos, de la nuit, des ténèbres,
Seul, je serais debout : seul, malgré mon effroi,
Être infaillible et bon, j'espérerais en toi,
Et certain du retour de l'éternelle aurore,
Sur les mondes détruits je l'attendrais encore.

Dans une autre élégie, ce poète aborde un sujet à-peu-près pareil avec la même hauteur de poésie :

Cependant la nuit marche, et sur l'abîme immense
Tous les mondes flottans gravitent en silence;
Et nous-même, avec eux emportés dans leurs cours,
Vers un port inconnu nous avançons toujours.
Souvent, pendant la nuit, au souffle du Zéphire,
On sent la terre aussi flotter comme un navire;
D'une écume brillante, on voit les monts couverts
Fendre d'un cours égal le flot grondant les airs;
Sur ces vagues d'azur où le globe se joue,
On entend l'aquilon se briser sous la proue,
Et du vent, dans les mâts, les tristes sifflemens,
Et de ses flancs battus, les sourds gémissemens;
Et l'homme sur l'abîme, où sa demeure flotte,
Vogue avec volupté sur la foi du pilote!
Soleils! mondes errans qui voguez avec nous,
Dites, s'il vous l'a dit, où donc allons-nous tous?

Quel est le port céleste où son souffle nous guide ?
Quel terme assigna-t-il à notre vol rapide ?
Allons-nous sur des bords de silence et de deuil
Échouant dans la nuit sur quelque vaste écueil,
Semer l'immensité des débris du naufrage,
Ou conduits par sa main vers un brillant rivage,
Et sur l'ancre éternelle à jamais affermis,
Dans un golfe du ciel aborder endormis ?

Hélas ! combien de fois en veillant sur ces cimes
Où notre âme plus libre a des vœux plus sublimes,
Beaux astres ! fleurs du ciel, dont le lis est jaloux,
J'ai murmuré tout bas : Que ne suis-je un de vous !
Que ne puis-je, échappant à ce globe de boue,
Dans la sphère éclatante où mon regard se joue,
Jonchant d'un feu de plus les parvis du saint lieu,
Éclore tout-à-coup sous les pas de mon Dieu,
Ou briller sur le front de la beauté suprême,
Comme un pâle fleuron de son saint diadême !

Dans le limpide azur de ces flots de cristal,
Me souvenant encor de mon globe natal,
Je viendrais chaque nuit, tardif et solitaire,
Sur les monts que j'aimais briller près de la terre ;
J'aimerais à glisser sous la nuit des rameaux,
A dormir sur les prés, à flotter sur les eaux ;
A percer doucement le voile d'un nuage,
Comme un regard d'amour que la pudeur ombrage :
Je visiterais l'homme, et s'il est ici bas
Un front pensif, des yeux qui ne se ferment pas,
Une âme en dueil, un cœur qu'un poids sublime oppresse,
Répandant devant Dieu sa pieuse tristesse,
Un malheureux, au jour dérobant ses douleurs,
Ou dans le sein des nuits laissant couler ses pleurs,

Un génie inquiet, une active pensée
Par un instinct trop fort dans l'infini lancée ;
Mon rayon pénétré d'une sainte amitié,
Pour des maux trop connus prodiguant la pitié,
Comme un secret d'amour versé dans un cœur tendre,
Sur ces fronts inclinés se plairait à descendre.
Ma lueur fraternelle en découlant sur eux,
Dormirait dans leur sein, sourirait à leurs yeux ;
Je leur révélerais dans la langue divine
Un mot du grand secret que le malheur devine ;
Je sècherais leurs pleurs ; et quand l'œil du matin
Ferait pâlir mon disque à l'horison lointain,
Mon rayon, en quittant leur paupière attendrie,
Leur laisserait encor la vague revêrie,
Et la paix, et l'espoir ; et lassés de gémir,
Au moins avant l'aurore ils pourraient s'endormir.

Et vous, brillantes sœurs, étoiles mes compagnes,
Qui du bleu firmament, émaillez les campagnes,
Et cadençant vos pas sur la lyre des cieux,
Nouez et dénouez vos chœurs harmonieux ;
Introduit sur vos pas dans la céleste chaîne,
Je suivrais dans l'azur l'instinct qui vous entraîne ;
Vous guideriez mon œil dans ce brillant désert,
Labyrinthe de feux où le regard se perd :
Vos rayons m'apprendraient à louer, à connaître
Celui que nous cherchons, que vous voyez peut-être ;
Et noyant dans mon sein ses tremblantes clartés,
Je sentirais en lui.... tout ce que vous sentez.

QUATORZIÈME LEÇON.

DU GOÛT.

Dans son ingénieuse allégorie du *Temple du Goût*, Voltaire a fort bien défini cette divinité. C'est un vrai Prothée qui change de forme, de caractère à chaque siècle; on a beau dire que les règles du goût sont immuables, il est certain que les comédies d'Aristophane ne vont plus à notre théâtre, non plus que les pièces des tragiques d'Athènes. Un siècle et demi nous sépare à peine de Molière, et déjà notre goût s'effarouche de la crudité de ses plaisanteries. Racine, le plus pur, le plus correct de nos écrivains, si irréprochable jusqu'à présent sous le rapport du goût, Racine lui-même a manqué à ses règles, en prêtant un langage galant aux héros homériques et à ceux de Rome.

Qu'est-ce que le goût? Nous avons dit dans notre Mentor littéraire: «Le goût est presque devenu indéfinissable, à force d'avoir été défini. Il faut avouer aussi qu'il n'est pas de nature à

souffrir aisément une définition. Le goût est un objet mixte, composé d'une qualité de l'esprit et d'un sentiment du cœur: or, tout ce qui tient au sentiment, ne peut se définir. Le goût n'est donc définissable qu'en partie; le reste ne peut se faire concevoir que par des exemples.

« Le goût renferme une qualité de l'esprit, la facilité à voir d'un coup-d'œil et à saisir dans l'instant le point qui convient à chaque sujet que l'on traite, ou qui se trouve dans chaque expression qu'on lit ou qu'on entend. Cette qualité est habituelle, par conséquent elle se forme par la lecture, s'épure par les comparaisons que l'on fait entre divers ouvrages, se fortifie par les réflexions, s'étend par les exemples et s'affermit par l'imitation des endroits choisis.

« Le goût ne se peut définir, puisque c'est un sentiment; il ne s'acquiert pas; c'est une qualité que donne la nature. Sentiment du vrai, droiture de raison, voilà ses principes; justesse de pensées, netteté d'expressions, voilà ses règles; souplesse de l'esprit à la loi des bienséances, sagesse de détail qui adopte le nécessaire et l'utile en rejetant le superflu, économie dans l'ordonnance, voilà ses qualités.»

Le goût observé dans celui qui le possède, est le talent de discerner avec promptitude et délicatesse, ce qu'il y a de bon et de beau dans un sujet quel qu'il soit. Il est aisé de contester et difficile de réunir tous les sentimens, surtout en ma-

tière de goût, et plus encore quand on cherche quelle en est la natnre. On peut soutenir que le beau seul est l'objet du goût: on peut prétendre que dans les choses susceptibles de l'un et de l'autre, le *beau* et le *bon* se confondent. On peut chercher, avancer beaucoup d'autres opinions semblables. Cependant la parole des maîtres doit avoir plus d'autorité.

«Les délices d'une composition, a dit l'abbé Maury, les délices d'une composition où le talent et le goût se prêtent un mutuel éclat, ont été profondément sentis et pompeusement exaltés par l'un de nos plus illustres contemporains. Buffon, ce peintre sublime, qui s'est montré, je ne dirai pas un orateur du premier rang, mais le pompeux historien et quelquefois le poète enchanteur de la nature, prononça un discours très-brillant sur le style, le jour de sa réception à l'Académie Française. Il appartenait sans doute à un si grand écrivain de parler de son plus beau titre de gloire, devant l'élite de notre littérature. Son ouvrage est resté; et il a même fait époque dans ce genre de harangue, qui n'avait guère fourni avant lui que des remerciemens ou des complimens de circonstance, trop souvent sans intérêt pour le lecteur.

«L'imagination de Buffon, beaucoup plus favorable à son pinceau qu'à ses systèmes, brilla de tout son éclat dans une occasion si solennelle. Ce grand maître présente des idées neuves

indiquées d'une manière vaste et lumineuse sur la composition, sur la nécessité de posséder pleinement son sujet, sur les premiers aperçus, sur les principales conceptions, sur les traits préparatoires du plan d'un ouvrage dont l'esprit doit s'occuper avant de chercher les beautés accessoires qui rempliront plus ou moins heureusement le canevas, selon qu'elles seront plus ou moins fécondes. Cette théorie d'une composition originale est très-imposante sans doute, quoiqu'il ne soit pas aisé de s'élever à la hauteur de ces conceptions, de composer sa méthode après en avoir été ébloui, et d'étudier en détail cette métaphysique abstraite pour mettre en pratique les règles, les procédés et les leçons d'un si grand maître. Buffon ne prétendait et ne devait pas faire un traité de rhéteur en présence de l'Académie; j'en conviens: ce n'est pas non plus ce que je cherche dans son discours; mais le style en est le sujet: c'était par conséquent sur le style qu'un aussi beau génie aurait dû nous donner des lumières; malheureusement pour notre instruction, son talent n'a pas suivi cette route.

...... « Un pareil tableau me semble plus propre à exciter l'enthousiasme qu'à éclairer l'imitation. C'est l'hymne du génie qui raconte ses jouissances et exalte sa gloire: ce n'est pas la confidence d'un talent supérieur qui nous révèle son secret; et après l'avoir lu, je regrette dans mon ignorance de ne pas me trouver mieux instruit de ma route

par le récit d'un tel voyageur, qui m'éblouit de sa magnificence, en me parlant d'un pays que je voudrais parcourir à sa suite, et d'où il a rapporté tant de richesses qu'il étale à ma vue, sans m'apprendre à les conquérir.

« J'ai souvent entendu dire à Buffon qu'avant de pouvoir se contenter lui-même, il avait transcrit plus de vingt fois, ainsi que J.-J. Rousseau, tous ses ouvrages sans en excepter les discussions et les détails les plus étrangers au prisme de l'imagination. Ces copies, dont les corrections formeraient des leçons vivantes et intimes du goût, seraient une excellente poétique pour un écrivain qui pourrait suivre et étudier tous les perfectionnemens successifs de ce style enchanteur. Je soupçonne que ce n'est pas la seule élocution que ces changemens ont améliorée; mais quand on médite attentivement le système que Buffon expose, ou plutôt qu'il célèbre devant l'Académie, et qu'on le médite surtout avec l'émulation encourageante de l'adapter ensuite à ses propres compositions, l'analyse de ce discours n'offre parmi tant de morceaux brillans, aucune méthode didactique, aucune théorie usuelle, accessible, je ne dirai pas à l'imitation, mais du moins à l'intelligence de ses disciples, pour opposer avec succès les inspirations et les vues de Buffon sur le style aux difficultés sans cesse renaissantes de l'art d'écrire. »

(Maury. *Essai sur l'éloq. de la Chaire.*)

Si l'on veut rapprocher d'une maxime générale, lumineuse et pratique, tout ce qui a rapport au goût, il suffira de se rappeler que l'étude de la nature est notre seule ressource; nous ne jugeons bien des choses réelles que par la connaissance que nous en avons, ou par l'analogie que nous apercevons entre elles et celles que nous connaissons mieux: nous ne jugeons bien des choses possibles que par comparaison avec celles qui existent réellement, et que nous avons suffisamment étudiées: ce qui ne peut exister ne peut donner lieu à aucun jugement raisonnable, puisque nous n'y pouvons découvrir aucune qualité. Ce n'est donc en dernier résultat que dans les choses qui existent et qui sont soumises à nos recherches et à nos observations, que nous devons aller apprendre ce que c'est que *bonté* et *beauté*. La nature est en tous sens, non-seulement notre trésor, mais encore notre modèle; non pas toutefois qu'il faille imiter tout ce qu'elle nous présente, car il y a des faits extraordinaires que l'on peut, que l'on doit regarder comme des irrégularités. Il y a des choses dont nous ne pouvons pas juger sainement, parce que dans les vues de la nature elles n'ont avec nous que des rapports trop éloignés.

Mais dans chaque siècle on a envisagé différemment la nature; et le goût s'est modelé sur ces conceptions diverses, sur ces intuitions variantes. La nature, base du drame, a été consi-

dérée d'une manière dans le grand siècle de Louis XIV, aujourd'hui elle l'est d'une autre façon.

« Il s'est formé dans les derniers temps comme une pénultième ramification du vieux trône classique, ou mieux, comme une de ces excroissances, un de ces polypes que développe la décrépitude et qui sont bien plus un signe de décomposition qu'une preuve de vie ; il s'est formé une singulière école de poésie dramatique. Cette école nous semble avoir eu pour maître et pour souche le poète qui marque la transition du dix - huitième siècle au dix-neuvième; l'homme de la description et de la périphrase, ce Delille qui, dit-on, vers sa fin se vantait, à la manière des dénombremens d'Homère, d'avoir *fait* douze chameaux, quatre chiens, trois chevaux y compris celui de Job, trois tigres, deux chats, un jeu d'échecs, un trictrac, un damier, un billard, plusieurs hivers, plusieurs étés, force printems, cinquante couchers de soleil et tant d'aurores, qu'il se perdait à les compter.

« Or, Delille a passé dans la tragédie. Il est le père (lui, et non Racine, grand dieu!) d'une prétendue école d'élégance et de bon goût qui a fleuri récemment. La tragédie n'est pas pour cette école ce qu'elle est pour le bonhomme Gilles Shakespeare, par exemple: une source d'émotions de toute nature, mais un cadre commode à la solution

d'une foule de petits problèmes descriptifs qu'elle se propose chemin faisant. Cette muse, loin de repousser comme la véritable école classique française, les trivialités et les bassesses de la vie, les recherche au contraire, et les ramasse avidemment. Le grotesque, évité comme mauvaise compagnie, par la tragédie de Louis XIV, ne peut passer tranquille devant celle-ci : *il faut qu'il soit décrit!* c'est-à-dire *anobli*. Une scène de corps-de garde, une révolte de populace, le marché aux poissons, le bagne, le cabaret, la *poule au pôt* de Henri IV, sont une bonne fortune pour elle : elle s'en saisit, elle débarbouille cette canaille, et coud à ces vilenies son clinquant et ses paillettes; *purpurens assuitur pannus*. Son but paraît être de délivrer des lettres de noblesse à toute cette roture de drame; et chacune de ces lettres du grand scel, est une tirade.

« Cette muse, on le conçoit, est d'une bégueulerie rare; accoutumée qu'elle est aux caresses de la périphrase, le mot propre, qui la rudoierait quelquefois, lui fait horreur. Il n'est point de sa dignité de parler naturellement ; elle *souligne* le vieux Corneille pour ses façons de dire crûment.

.... *Un tas d'hommes perdus de dettes* et de crimes,
..... Chimène, *qui l'eût cru*? Chimène, *qui l'eût dit?*
..... Quand leur Flaminius *marchandait* Annibal.
..... Ah! ne me *brouillez* pas avec la république.

Elle a encore sur le cœur son : *Tout beau Monsieur !* et il a fallu bien des *Seigneur !* et bien des *Madame!* pour faire pardonner à notre admirable Racine ses *chiens* si monosyllabiques et ce *Claude*, si brutalement *mis dans le lit* d'Agrippine.

« Cette Melpomène, comme elle s'appelle, frémirait de toucher une chronique ; elle laisse au costumier le soin de savoir à quelle époque se passent les drames qu'elle a faits. L'histoire à ses yeux est de mauvais ton et de mauvais goût ; comment, par exemple, tolérer des rois et des reines qui jurent ? Il faut les élever de leur dignité royale à la dignité tragique; c'est dans une promotion de ce genre, qu'elle a anobli Henri IV. C'est ainsi que le roi du peuple, nettoyé par Legouvé, a vu son *ventre Saint-Gris* chassé honteusement de sa bouche par deux sentences, et qu'il a été réduit comme la jeune fille du fabliau, à ne plus laisser tomber de sa bouche royale que des perles, des rubis et des saphirs ; le tout faux à la vérité. »

(Victor Hugo. *Préf. de Cromwell.*)

Nous ne devons puiser nos modèles que dans ce que les procédés de la nature nous offrent de constant et de régulier ; c'est là que nous apprendrons à connaître et que nous saisirons mieux les qualités qui forment le *bon* et le *beau.*

C'est principalement au théâtre que le goût exerce le plus ostensiblement sa souveraineté. Les

sifflets et les bravos sont les organes de ses décisions, et le parterre est naturellement constitué en tribunal. Cet aréopage fidèle aux lois et à l'idée du moment, a subi les variations des siècles. La comédie par exemple entre les mains de Regnard, est un feu roulant de mots plaisans, mais souvent sales et triviaux; Gresset et Piron l'envisagèrent, d'une manière à-peu-près semblable un siècle plus tard. La *Métromanie* et le *Méchant* ne sont que des pièces remplies d'esprit; les bons mots se succèdent. Beaumarchais, sentant les besoins philosophiques de son temps, vit qu'il fallait à ses contemporains quelque chose de plus substantiel que des vers jolis. *Le Barbier de Séville* et le *Mariage de Figaro* ont ouvert une route à Thalie.

De nos jours la muse comique se sent tourmentée d'un malaise qui ne finira qu'avec le secours des innovations; chaque auteur adopte une méthode qu'il croit bonne. L'un, comme M. Casimir Bonjour, reporte la comédie en vers au temps de Destouche; M. Mazères esquisse de légers tableaux de mœurs qui ne manquent pas de vérité, mais il ne peint pas le siècle tout entier; quelques classes posent devant lui, mais la nation se compose d'autres gens que de banquiers et de gens du monde. Nul n'a su comme les auteurs pseudonymes des *Soirées de Neuilly*, saisir la physionomie de chaque classe. Nous ne pouvons faire ici qu'une citation; mais on verra comme ils ont saisi la physionomie de nos jeunes gens actuels.

ÉDOUARD, ensuite AMÉLIE, puis le MARQUIS.

ÉDOUARD.

Les préfets avaient compté sans nous: ils compteront deux fois.

AMÉLIE, *accourant.*

Je vous cherchais. Mon père est rentré furieux.

ÉDOUARD.

Tout est rompu, ma chère Amélie

AMÉLIE.

O mon Dieu! j'en étais sûre. — Il faut donc renoncer à ma seule espérance de bonheur.

Ils vont s'asseoir dans le bosquet.

LE MARQUIS *entrant sans les voir.*

Ah! je suis le premier au rendez-vous, selon mon habitude.

ÉDOUARD *à Amélie.*

Nous aurions été si heureux dans notre ménage!

LE MARQUIS, *à part, jusqu'à la fin de la scène:*

Hein? (*il se retourne, et aperçoit Édouard et Amélie.*) Que vois-je? Oh! parfait, délicieux! un

duel d'une autre espèce! (*s'approchant.*) C'est bien mon coquin de neveu!... Ah! moraliste, je vous y prends. Va, j'en étais sûr: bon sang ne peut mentir.

AMÉLIE *à Edouard.*

Ecoutez: il me semble avoir entendu du bruit.
(*Le marquis se cache derrière un arbre*).

ÉDOUARD, *se levant et regardant.*

Non, il n'y a personne.
(*Il se rassied aux pieds d'Amélie.*)

LE MARQUIS *en observation.*

Bien.

EDOUARD.

Que notre vie se serait doucement écoulée! l'amour et l'étude en auraient rempli tous les instans.

AMÉLIE.

Vous m'auriez appris l'allemand, que vous savez si bien; j'ai tant d'envie de lire Goëthe dans sa langue originale!

EDOUARD.

En revanche, vous m'auriez enseigné l'Italien.

LE MARQUIS.

Ils croient donc que le mariage est un cours de langues étrangères.

AMÉLIE.

Pourquoi faut-il que la politique nous sépare, je la déteste.

ÉDOUARD.

Ce n'est pas la faute de la politique, mais la faute des hommes.

LE MARQUIS.

Assez de paroles, au fait.

AMÉLIE.

Hélas! quand toutes ces divisions finiront-elles !

ÉDOUARD.

Bientôt, heureusement pour la France. Vous connaissez sans doute les nouveaux calculs statistiques.

LE MARQUIS.

De la statistique, oh! le nigaud!

ÉDOUARD.

Ils sont très-rassurans : M. Dupin prouve fort bien....

LE MARQUIS.

Qu'il est un cannibale.

ÉDOUARD.

Que dans quelques années, toute la vieille génération aura disparu. Nous la remplacerons au pouvoir.

LE MARQUIS.

Non, non.

AMÉLIE.

Mais les jeunes gens ne seront plus jeunes alors; se conduiront-ils mieux?

ÉDOUARD.

Sans doute, pas du tout d'antécédens fâcheux, sans préjugés ni souvenirs de parti, ils iront droit au but.

LE MARQUIS *riant.*

Il y paraît.

ÉDOUARD.

Rien n'entravera plus la prospérité de la France nouvelle.

AMÉLIE.

Et l'on pourra se marier selon son gré.

LE MARQUIS.

La petite y revient : voyons ce que le nigaud va répondre.

EDOUARD.

Qui nous gouverne aujourd'hui? Une vieillesse

chagrine, ignorante, amoureuse du passé, que peut-elle faire? nous arrêter.

LE MARQUIS.

C'est toi qui l'arrêtes, imbécile!

ÉDOUARD.

N'admirez-vous pas, mademoiselle, combien le gouvernement est moins éclairé que la société?

LE MARQUIS.

Encore!

ÉDOUARD.

Il se figure qu'il rétablit la religion, parce qu'il rebâtit des églises; et dans un temps où les masses ne croient plus à rien, il se fait jésuite!

LE MARQUIS.

A ta place, un jésuite serait moins sot que toi.

AMÉLIE.

Laissons la politique, ne sommes-nous pas déjà assez malheureux, mon ami?

LE MARQUIS.

Mon ami, elle est charmante, je n'y tiens plus.

ÉDOUARD.

Il est pourtant encore un moyen d'obtenir le consentement de votre père, ma chère Amélie. *(Il lui prend la main.)*

LE MARQUIS.

A la bonne heure! courage donc!

ÉDOUARD.

Votre amie ne vous a-t-elle pas promis ce matin de lever tous les obstacles? peut-être connaît-elle quelqu'un qui a tout pouvoir sur l'esprit de votre père.

AMÉLIE.

Ce quelqu'un là est mort à Sainte-Hélène.

ÉDOUARD.

Que n'a-t-il laissé un décret posthume pour ordonner notre mariage? il en a laissé tant d'autres dont on abuse aujourd'hui!

LE MARQUIS.

Il va recommencer. Déplorable jeunesse!

ÉDOUARD.

Mais si nous avons de bonnes élections, la Charte....

LE MARQUIS, *éclatant de rire.*

Ah! ah! ah! la Charte! les élections!

(LES STATIONNAIRES, *Soirées de Neuilly.*)

Nous regrettons que l'espace ne nous permette pas d'extraire de cet ouvrage d'autres morceaux empreints d'une vérité, d'une fraîcheur, d'une naïveté ravissantes; telles sont la scène de l'évêque chez les religieuses, celle du rapport que dressent les officiers de l'armée d'Espagne.

Rien ne rend plus sensibles, plus accessibles au regard du vulgaire, les principes du goût, que la comédie qui parle aux hommes assemblés, et dont les lumières rapprochées en faisceau concourent à leur inspirer des jugemens sains et droits. Sans doute la nature est le type de l'art; mais comme nous l'avons dit, cet art se modifie suivant les idées et le caractère de chaque siècle. Les ouvrages de Molière sont ce qu'il y a de plus parfait pour le naturel; mais plusieurs scènes de son *Tartuffe*, de son *Avare*, quoique approuvées par le goût de son temps, si l'on produisait aujourd'hui ces chefs-d'œuvre, devraient être présentées d'une autre manière, précisément pour entrer dans le goût de nos contemporains.

Sans nous appesantir sur des choses qui deviennent très-palpables à la représentation, nous dirons que le siècle actuel a tenté plusieurs genres de réussites, tel est encore celui des allusions; M. de Jouy dans son *Sylla*, a recueilli quel-

ques bravos à l'aide de cette méthode. M. Casimir Delavigne a voulu aussi essayer des allusions: tel est le passage suivant, qui se rapporte à ce que tous les journaux nous ont dit de l'incapacité de M. de Chabrol.

BÉATRIX.

En ce commun danger
Un tiers de la régence a failli naufrager.
Car pour narguer les vents, le tonnerre et Neptune,
Notre barque portait César et sa fortune :
Plus galant que jamais le marquis de Pollà,
Le gouvernail en main avec nous s'enrôla.
Son titre d'amiral et son air d'importance
Me rassuraient d'abord sur ma frêle existence.
Je chantais... comme on chante alors qu'on tremble un peu.
Soudain la mer s'élève et le ciel est en feu.
Le marquis, l'air troublé, riait de mon martyre,
Mais de ce rire éteint qui ne vous fait pas rire,
Quand un grand flot survint qui de front nous choqua;
Notre amiral pâlit et la voix me manqua.
La barque est en suspens, l'air siffle, le mât crie,
Alphonse au gouvernail se jette avec furie,
Repousse le régent, qui sans voix, sans coup d'œil,
Effaré, nous menait tout droit sur un écueil;
Et si ce bras nerveux n'eût changé la manœuvre,
Dans les flots, avec nous, achevait son chef-d'œuvre.
A qui donc se fier, alors qu'un amiral
N'entend pas la marine et gouverne si mal.

(La princesse Aurélie, *com.*)

Résumons-nous: pour parvenir au point de perfection que l'on doit se proposer dans tout ce qui tient aux beaux-arts, il faut que l'on ait tout-

à-fait les qualités qui forment le talent, et les qualités qui forment le goût ; le talent produit, et le goût juge les productions ; pour l'ordinaire, ces deux qualités sont réunies, non-seulement parce que l'on ne peut cultiver et perfectionner l'une d'entre elles, que par des moyens qui servent aussi à cultiver et à perfectionner l'autre ; mais surtout parce que la plupart des qualités que l'une exige, sont également utiles et nécessaires à l'autre ; j'ai dit la plupart, attendu qu'il y a quelques qualités particulières qui, sans être inutiles au talent, sont bien plus essentielles au goût ; comme il en est plusieurs autres dont le goût semble pouvoir se passer, et sans lesquelles disparaît le talent. Aussi voit-on souvent des personnes, qui, comme Chapelain, jugent sainement et ne peuvent rien produire de supportable ; que l'on a vu quelquefois des hommes en qui brillait le talent le plus fécond ou le plus rare, quoique la nature semblât leur avoir entièrement refusé le goût. Observons néanmoins que le style de ces derniers, estimable si l'on veut par certaines qualités supérieures, ne peut jamais être un style parfait ; on y trouvera toujours des écarts à côté des élans les plus sublimes ; des défauts, à côté des plus grandes perfections, et des taches à côté des beautés les plus frappantes. Nous avons donc dû réunir le goût au talent, pour donner un détail exact de toutes les qualités que le style exige de l'auteur. Ainsi nous allons rechercher :

1° quelles sont les qualités communes au goût et au talent; 2° quelles sont celles qui sont particulières au goût; et 3° quelles sont celles qui sont particulières au talent.

QUINZIÈME LEÇON.

DES QUALITÉS QUI SONT COMMUNES AU GOUT ET AU TALENT.

Ces qualités sont principalement : la *pénétration*, la *clarté*, le *discernement*, la *précision*, le *naturel* et la *sensibilité*. En reprenant de suite ces qualités, tâchons de faire voir en peu de mots que le talent et le goût en ont également un besoin indispensable.

Sans la *pénétration*, nous n'aurons point d'idées, ou nous n'en aurons que de superficielles et de triviales : tout ce qui sortira du cercle étroit des pensées les plus bornées ou les plus communes, sera hors de notre portée : nous ne pouvons donc ni en parler, ni en juger ; la pénétration comporte la sagacité et la finesse ; avec ces qualités on découvre bientôt dans une matière, dans une tradition, ce qu'il y a de plus caché et de plus délié, et l'on répand des idées neuves sur un sujet usé. Voyez comme Mᵉ Salvador envisage Moïse et sa sortie de l'Egypte avec la peuplade juive.

« Le peuple Hébreu, au nombre de six cents

mille individus, abandonne l'Egypte sous les ordres de Moïse. Une colonne de feu guide cette multitude dans le désert; la nuit, c'est une flamme qui brille; le jour, c'est une fumée qui tranche avec l'éclat du ciel. Encore aujourd'hui les caravanes se guident avec des brâsiers de bois résineux que l'on porte au haut d'une perche. Alexandre et Bonaparte traversant le désert avec des armées, se sont servis de ce moyen. On arrive à cette partie de la Mer-Rouge formant un golfe étroit et prolongé qui s'enfonce dans les terres. L'armée égyptienne poursuit de près les fugitifs, et bientôt elle va les atteindre; mais Moïse, durant son exil dans ces contrées, a étudié le flux et le reflux de la Mer-Rouge; il la traverse vers le déclin du jour, à la marée basse, lorsque les flots se retiraient réellement devant lui; et les Egyptiens, suivant bientôt ses traces, voient les eaux s'avancer sur eux comme une muraille qui les envahit avec impétuosité, sans qu'une prompte retraite puisse les soustraire à cet épouvantable désastre. Bonaparte, avec quelques officiers de son état-major, ayant voulu passer au même endroit pour abréger le chemin, fut surpris par la marée montante avant d'avoir fini le trajet, et ne dut son salut qu'à la vitesse de son cheval.

« Bientôt la famine se fait sentir : Moïse apprend alors au peuple à se nourrir de la manne tombée du ciel, espèce de lichen que l'on rencontre assez fréquemment dans le désert, où il est

déposé par des tourbillons de vent, comme les nuées de sauterelles, et qui proviennent des chaînes de montagnes que les vents ont traversées. Un échantillon de cette manne, recueillie en Syrie, a été dernièrement envoyé à l'Académie des sciences; les naturalistes l'ont reconnue par un *lichen esculentum.*

« Enfin on arive dans les vallées solitaires du Sinaï, dans la contrée de Madian, où Moïse avait long-temps vécu chez le prêtre Jethro, dont il avait épousé la fille. Ici le législateur donne du repos à son peuple, jusqu'à ce qu'il le conduise plus avant; il songe à le constituer, à lui donner un culte, une loi. Loin de s'attribuer une dictature absolue, il commence par communiquer ses inspirations aux anciens, et le troisième jour ayant assemblé le peuple au pied du mont Sinaï, il se montre au sommet au milieu de la foudre et des éclairs. Le Sinaï se trouvant la plus haute et presque la seule montagne d'une contrée où les nuages, la pluie et le tonnerre sont très-rares, devient souvent le théâtre des phénomènes électriques les plus imposans: de son sommet obscurci par les noires vapeurs, s'échappent tout-à-coup des gerbes de feu; l'épaisseur des nuages est rapidement sillonnée par les traits d'une vive lumière, en même temps que les grondemens du tonnerre semblent un bruit souterrain échappé des flancs de la montagne; c'est durant une scène si pompeuse, que Moïse proclame la loi de Jehovah. »

La *clarté* est la seconde des qualités commu-



nes au goût et au talent. Sans la clarté de l'esprit, on ne voit que d'une manière obscure et confuse; on ne voit qu'à demi; en un mot, on voit mal. On ne pourra donc se rendre un compte fidèle ni de ses idées, ni de celles des autres, c'est-à-dire, qu'on n'aura encore ni goût ni talent. Pour être clair, il faut de la netteté, de l'ordre dans ses conceptions: la clarté est le talent de voir son objet distinctement, dégagé de tout autre objet; l'ordre contribue essentiellement à la netteté, et celle-ci à la clarté.

« M. de Buffon aimait à lire ses ouvrages (1), non par vanité, mais pour s'assurer par l'expérience de leur clarté et de leur effet; les deux qualités peut-être sur lesquelles on peut le moins se juger soi-même. Avec une telle intention, il ne choisissait point ses auditeurs; ceux que le hasard lui offrait semblaient mieux devoir représenter le public, dont il voulait essuyer sur eux la manière de sentir: il ne se bornait pas à recevoir leurs avis ou plutôt leurs éloges: souvent il leur demandait quel sens ils attachaient à une phrase, quelle impression ils avaient éprouvée; et, s'ils n'avaient pas saisi son idée: s'il avait manqué l'effet qu'il voulait produire, il en concluait

(1) Son père lui disait un jour en l'embrassant: *Tu es le nouveau saint de la légende; voilà ce que j'ai écrit à la fin de ton ouvrage;* et le fils lisait en riant: *Sancte Clarissime* (allusion à son nom le Clerc) *ora pro nobis.*

que cette partie de l'ouvrage manquait de netteté, de mesure ou de force, et il l'écrivait de nouveau. Cette méthode est excellente pour les ouvrages de philosophie qu'on destine à devenir populaires; mais peu d'auteurs auront le courage de l'employer. Il ne faut pas s'attendre cependant à trouver un égal degré de clarté dans toute *l'Histoire naturelle* de M. de Buffon; il a écrit pour les savans, les philosophes, le public, et il a su proportionner la clarté de chaque partie au désir qu'il avait d'être entendu d'un nombre plus ou moins grand de lecteurs.

(Condorcet, *Éloge de Buffon.*)

Si l'écrivain ne veille pas à rendre clair et précis son style, il tombera dans le galimathias. C'est ce que l'on reproche aux nouveaux sectaires, à ces romantiques qui cherchent plutôt à proposer des énigmes au lecteur, qu'à l'éclairer. La confusion du style résulte aussi de l'entortillage des phrases, comme dans le passage suivant de M. de Marchangy.

« Bientôt le château fut désert, et je pus sans obstacle pénétrer jusqu'à la tourelle isolée, où les deux amans partageaient le même siége près d'une fenêtre ouverte sur un bois de sapins, qui s'étendait jusqu'au fond d'un noir précipice dans lequel blanchissaient des torrens, dont le bruit mêlé aux douces plaintes des tristes feuillages, animaient sans la troubler, cette mystérieuse solitude. »

(*Tristan le voyageur.*)

On peut en dire autant du passage suivant de la Contemporaine.

« M. Hainguerlot, à la tête poudrée comme un élégant de l'ancien régime, à la taille fine et au port décidé comme un mirliflore du jour, coquet et fastueux depuis les épingles en diamant de son jabot, jusques aux boucles en émail de sa chaussure, réunit dans ce qu'elles ont de bien, toutes les nuances diverses du marquis, du fournisseur, et de l'homme à bonnes fortunes. »

Passons au *discernement*. Sans le discernement, sera-t-il possible de distinguer, de séparer le vrai du faux, l'utile du superflu, l'agréable de ce qui déplait, et ce qui s'accorde avec les convenances, de ce qui les blesse? Mais alors, quel choix peut faire celui qui manque de discernement, et que sera-ce chez lui, que le talent et le goût? Outre les qualités précédentes, le discernement présuppose encore la justesse et le jugement. Le discernement est le talent de distinguer ce qu'il ne faut pas confondre; le jugement est talent de voir les choses comme elles sont, ce qu'elles valent; la justesse est le talent de voir, de distinguer, et de juger selon la plus exacte vérité.

Toutes ces qualités doivent se trouver au degré le plus éminent dans la critique. Le discernement remplace en lui-même le génie. Aussi, s'il fallait de l'enthousiasme à Pindare, de l'âme à Homère, du discernement remplaçait tout cela chez Aris-

tarque. Il est dans nos journaux une foule d'articles que nous pourrions citer pour exemples; mais ces morceaux pour l'ordinaire sont trop connus pour que nous les transcrivions ici.

Si nos idées ne sont pas toutes circonscrites dans l'espace qu'elles doivent occuper, si nous les étendons trop ou trop peu, si nous nous jetons dans l'enflure et le gigantesque, ou si nous nous contentons d'expressions faibles et vagues, nous manquerons de *précision*, autre qualité si indispensable à l'écrivain.

Le style poétique, souvent s'éloigne de cette précision si recommandée. L'honneur du mot propre qui caractérise notre poésie, la proscription des termes vulgaires, oblige les poètes à délayer leur idée dans une ronflante périphrase. « Si nous avions le droit, dit M. Victor Hugo, si nous avions le droit de dire quel pourrait être à notre gré le style du drame, nous voudrions un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche; passant d'une naturelle allure de comédie à la tragédie, du sublime au grotesque; tour-à-tour positif et poétique, tout ensemble artiste et inspiré, profond et soudain, large et vrai; sachant briser à propos et déplacer la césure, pour déguiser sa monotonie d'alexandrin; plus ami de l'enjambement qui l'allonge, que de l'inversion qui l'embrouille; fidèle à la rime, cette esclave reine, cette suprême grâce de notre poésie, ce générateur de notre

mètre; inépuisable dans la variété de ses tours; insaisissable dans ses secrets d'élégance et de facture; prenant comme Prothée, mille formes sans changer de type et de caractère; fuyant la *tirade*; se jouant dans le dialogue; se cachant toujours derrière le personnage; s'occupant avant tout d'être à sa place, et lorsqu'il lui adviendrait d'être *beau*, n'étant beau en quelque sorte que par hasard, malgré lui et sans le savoir; lyrique, épique, dramatique, selon le besoin; pouvant parcourir toute la gamme poétique, aller de haut en bas, des idées les plus élevées, aux plus vulgaires, des plus bouffonnes aux plus graves, des plus extérieures aux plus abstraites, sans jamais sortir des limites d'une scène parlée; en un mot, tel que le ferait l'homme qu'une fée aurait doué de l'âme de Corneille, et de la tête de Molière. Il nous semble que ce vers-là serait bien *aussi beau que la prose.* »

(Victor Hugo. *Pref. de Cromwell.*)

Tout cela est fort beau en théorie, mais dès qu'on en vient à la mise en exécution, dès que quittant la préface du drame, on aborde la composition dramatique, il suffit de la lecture du premier vers:

Demain vingt-six juin mil-six-cent-cinquante-sept.

pour prier M. Victor de ne plus rimer de la prose, ni même de l'arithmétique. Il faut pousser bien loin la manie de la rime, pour la porter

jusque dans ce qui comporte le plus le naturel, le drame. Si M. Victor Hugo veut faire une révolution, opérer une réforme sur la scène, qu'il s'évertue à proscrire ces consonnances finales; car rien ne blesse plus la vérité, rien n'est plus ennemi de l'illusion, rien ne rappelle plus au spectateur qu'il est entre des planches et des coulisses de papiers peints, que la rime.

La précision produit l'exactitude et souvent la justesse, la vérité, et la facilité. La précision est le talent de bien démêler son objet d'avec ce qui n'y appartient pas: l'exactitude est le talent de faire, ou de voir les choses comme elles doivent être faites ou vues. La conformité des idées avec leurs objets en fait la vérité; la facilité consiste dans le talent de concevoir ses idées sans effort, et de les produire d'une manière qui n'en laisse point apercevoir, comme dans le début d'un poëme célèbre.

Suprême volupté des hommes et des dieux,
Vénus, toi dont l'amour enfanta nos aïeux,
Du haut de l'Empyrée, ô Vénus! tu fécondes
Les abîmes des flots, et les cieux, et les mondes;
Source unique de vie, auguste déité,
Tu fais luire à nos yeux la céleste clarté.
A ton aspect s'enfuit l'aquilon et l'orage,
L'azur du firmament resplendit sans nuage.
Brillante sous tes pas des plus vives couleurs,
La terre se revêt du doux éclat des fleurs.
L'océan te sourit, la lumière s'épure,
Et ton souffle embaumé rajeunit la nature.

Quand les zéphyrs légers, précurseurs des beaux jours,
De leur fertile haleine éveillent les amours,
L'oiseau mélodieux t'annonce à nos bocages;
La foule des troupeaux dans les verts pâturages
Bondit, court et franchit le fleuve impétueux;
Le ciel s'épanouit, l'air est voluptueux;
Les monstres, à travers les forêts, les montagnes,
Cherchant en mugissant leurs farouches compagnes;
Tout fermente d'amour, aux cieux, au sein des eaux;
Et le monde renaît dans ses hôtes nouveaux.
Vénus, si ton pouvoir au bonheur nous convie,
Et seul ouvre à nos pas les doux champs de la vie,
Que ta flamme divine éclate dans mes vers;
Remplis-moi de ton feu, je chante l'univers.

(Lucrèce, *trad. de Pongerville.*)

Il est dans notre littérature une foule de productions qui se distinguent par la réunion de la précision et de la poésie.

Dans une pièce très-courte, et que pour cette raison, je puis citer tout entière, M. Didier a montré qu'on pouvait rajeunir les idées vieillies par quelque nouvelle image. Ce morceau est intitulé *le Mois de Mai* :

Le mois de mai paré de guirlandes nouvelles,
Et bercé mollement au souffle des zéphyrs,
Couvrant les bois fleuris de ses légères ailes,
Au monde rajeuni promet de longs plaisirs.

Mais à peine des bois courbant la chevelure,
La brise doucement glisse dans le vallon,
Que des arbres en fleurs l'éclatante parure
Blanchit, en s'effeuillant, les tapis de gazon.

Au printemps de nos jours, notre âme à peine éclose
Voit ainsi l'avenir rayonnant de bonheur,
Et sur un doux espoir sans crainte se repose
Comme le papillon sur le sein d'une fleur.

D'un avide regard dévorant l'existence,
Elle y voit le plaisir, l'amour, la volupté;
Mais, hélas! chaque jour, les fleurs de l'espérance
Tombent au souffle amer de la réalité.

Sans le *naturel*, on sera recherché, fardé, forcé ou guindé; et le vrai talent, ainsi que le bon goût, exigent au contraire que les conceptions soient faciles et coulantes, que les tours soient aisés et convenables, et que les expressions soient surtout remarquables par l'accord et la propriété des termes.

N'oublions pas de faire observer qu'il ne faut pas confondre le naturel avec la négligence. Assez de vaudevillistes aux théâtres des boulevarts font rire le public par des trivialités; empressons-nous de citer un morceau où la vérité et le naturel ne seront pas déparés par des locutions faubouriennes :

MAD. BERTRAND.

M. Després ne ressemble pas à tant d'autres, parce qu'il fréquente les hautes sociétés, il ne dédaigne pas les bourgeois.

DESPRÉS.

Braves et honnêtes gens que vous êtes ! lancé

dans le tourbillon du grand monde, je vois toutes les supériorités de la capitale..., je dîne même chez elles.... ; pourquoi ? parce que l'amitié et l'appétit sont de tous les quartiers : n'est-ce pas, papa Bertrand? Après avoir quitté les hôtels de l'aristocratie, après avoir fait le wisk de la marquise d'Ormate, quand j'ai vu tout ce que la finance a de plus brillant, quand j'ai fait les honneurs du salon de M. Marsigny, c'est chez vous que je viens me délasser des fatigues de l'étiquette, et retrouver cet abandon, cette franchise et ces mœurs patriarchales qu'on ne rencontre plus que dans le commerce. Bons et modestes citoyens ! voilà qui va vous payer de toutes vos vertus ! je vous donne un gendre distingué par les qualités de l'âme et de l'esprit, un homme qui a fait sa fortune et son instruction dans de longs voyages, qui a visité Buenos-Aires, Santa-Fé et Caraccas, qui vient d'attacher son nom à l'émancipation du Nouveau-Monde ; un homme qui a vu Bolivar . . . . ., car vous le savez peut-être, madame Bertrand, il a vu Bolivar. . . .

MAD. BERTRAND.

Entends-tu, ma fille ?

DESROSIERS, *bas à Desprès.*

Ne me vantez donc pas tant..., ils tiendront encore plus à moi.

BERTRAND.

Nous rendons justice au mérite de M. Desrosiers; mais il ne fait pas un trop mauvais mariage. Georgette a été élevée avec les premières demoiselles de Paris... Une éducation de princesse! parce que maintenant la fille d'un marchand de nouveautés... Dame! c'est que... autrefois, les négocians en étoffes avaient tout au plus quatre ou cinq commis qui se promenaient les bras croisés dans la boutique. Aujourd'hui, quinze, dix-huit, vingt commis; j'en ai vingt-deux, et tous occupés! Pourquoi cela? Parce que l'aisance plus répandue... la laine plus délicatement travaillée... le luxe, qui est de toutes les classes..., le coton substitué à la toile.... nos relations avec l'étranger et beaucoup d'autres causes!... Finalement, on gagne de l'argent et on marie ses filles... On m'a expliqué cela au dernier collége électoral.

DESPRÉS.

Et vous nous l'expliquez vous-même avec une profondeur....

BERTRAND.

Ah! à présent, nous autres marchands, nous sommes forts en littérature, en politique... Tenez, j'ai Gustave, un de mes jeunes gens, qui tourne fort joliment le couplet. C'est tout simple : il va si souvent au spectacle le dimanche!

(Les Trois Quartiers, *comédie*.)

Le naturel, c'est-à-dire le goût des choses les plus conformes à la nature et le talent de les saisir, de les bien rendre, renferme toujours la facilité dont nous avons déjà parlé, et souvent l'ingénuité et les grâces. L'ingénuité consiste à se montrer tel qu'on est, jusque dans les choses qui peuvent blesser l'amour-propre : elle ne permet point de se déguiser, même pour son intérêt. Les grâces consistent dans l'agrément qui résulte d'un heureux choix de pensées, de sentimens, d'expressions et de tours, qui aient l'avantage d'être libres, aisés, coulans et convenables. On peut définir la grâce, dit un auteur anglais, *l'action la plus agréable, exprimée avec la plus grande simplicité*. La grâce, suivant l'abbé Winkelmann, consiste dans les mouvemens légers et à peine perceptibles ; elle ne peut caractériser que des passions douces et tranquilles ; elle renferme toujours quelque chose de vague, qui entretient plus doucement le sentiment et la pensée. Dans la Vénus du Titien, un songe agréable et léger semble voltiger sur le visage de cette déesse ; la douce émotion de ses esprits se retrace sur tous ses traits ; voilà la grâce que Xénophon connut, qu'Appelles et le Corrége respirent, que Thucydide et Michel-Ange ne connurent et ne cherchèrent jamais : à ces exemples étrangers que cite Winkelmann, ajoutons que le bon La Fontaine sera toujours le premier modèle en ce genre.

Enfin, sans la *sensibilité*, comment peindre le

cœur de l'homme, comment s'enthousiasmer, se passionner? Cette sensibilité qui semble n'appartenir qu'aux hommes privilégiés, qui sont comme destinés à servir de modèles aux autres; cette sensibilité si précieuse, la source de nos goûts, de nos plaisirs, et qui, selon Montesquieu, s'étend à la nouveauté qui nous attire, à la grandeur qui nous élève, à la sublimité qui nous transporte, à la variété qui nous amuse, à l'imitation qui nous récrée, à l'harmonie qui nous enchante, à la symétrie qui nous soulage, à l'ordre qui nous dirige, à la beauté qui nous charme, à la surprise et aux contrastes qui nous réveillent, au ridicule qui nous égaie, à la décence qui semble nous ennoblir; cette sensibilité enfin est la source des plus beaux ouvrages littéraires. Aussi M. Lamartine s'écrie-t-il :

Heureux le poète insensible!
Son luth n'est point baigné de pleurs,
Son enthousiasme paisible
N'a point ces tragiques fureurs.
De sa veine féconde et pure
Coulent avec nombre et mesure,
Des ruisseaux de lait et de miel;
Et ce pusillanime Icare,
Trahi par l'aile de Pindare,
Ne retombe jamais du ciel.

Mais nous, pour embraser les âmes,
Il faut brûler, il faut ravir
Au ciel jaloux ses triples flammes.
Pour tout peindre, il faut tout sentir.

Foyers brûlans de la lumière,
Nos cœurs, de la nature entière,
Doivent concentrer les rayons;
Et l'on accuse notre vie!
Mais ce flambeau qu'on nous envie
S'allume au feu des passions.

Non, jamais un sein pacifique
N'enfanta ces divins élans,
Ni ce désordre sympathique
Qui soumet le monde à nos chants.
Non, non, quand l'Apollon d'Homère,
Pour lancer ses traits sur la terre,
Descendait des sommets d'Eryx,
Volant aux rives infernales
Il trempait ses armes fatales
Dans les eaux bouillantes du Styx.

Descendez de l'auguste cîme
Qu'indignent de lâches transports!
Ce n'est que d'un luth magnanime
Que partent les divins accords.
Le cœur des enfans de la lyre
Ressemble au marbre qui soupire
Sur le sépulchre de Memnon;
Pour lui donner la voix et l'âme,
Il faut que de sa chaste flamme
L'œil de jour lui lance un rayon.

Et tu veux qu'éveillant encore
Des feux sous la cendre couverts,
Mon reste d'âme s'évapore
En accens perdus dans les airs!
La gloire est le rêve d'une ombre;
Elle a trop retranché le nombre

Des jours qu'elle devait charmer,
Tu veux que je lui ravisse
Ce dernier souffle de ma vie ?
Je veux le garder pour aimer.

SEIZIÈME LEÇON.

DES QUALITÉS QUI SONT PARTICULIÈRES AU GOUT.

La sensibilité, le naturel, la précision, le discernement, la clarté et la pénétration, ces qualités si nécessaires à l'écrivain, ne sont pas les seules que requierre le bon goût : il faut encore pour former le caractère de cette dernière faculté, y joindre un certain dégré de promptitude et de délicatesse, dégré auquel il semble que le talent n'est pas obligé d'atteindre.

Le goût exige la *promptitude*, car s'il n'opère promptement il cesse d'être lui-même. Il est de son essence d'agir avec tant de célérité qu'il paraisse plutôt une sorte d'instinct qu'un fruit de la méditation. C'est qu'il est rare que ce qui ne fait aucune impression agréable à l'instant qu'il se présente à nous, puisse en faire une bien sensible après un examen mûr et réfléchi. D'ailleurs le goût doit nous porter vers les objets, ou nous en éloigner ; d'où il suit que si l'impression n'était pas prompte, elle deviendrait inutile : le goût

ne nous procurerait plus aucun avantage, puisque dans le tableau mouvant de ce monde, la plupart des objets nous poursuivent ou nous fuient avec une égale célérité; nous n'avons souvent qu'un instant pour les atteindre ou leur échapper; si donc le goût nous laissait perdre cet instant, il nous avertirait trop tard, il nous avertirait en vain.

Le goût exige la *délicatesse ;* car c'est des nuances les plus fines, des couleurs en quelque sorte les moins apparentes et des traits les plus petits, que résultent assez souvent les beautés et la plus grande perfection des ouvrages de l'art.

Appuyons ces raisonnemens d'un exemple, prenons une méditation de M. Lamartine, celle iutitulée Bonaparte, qui renferme de grands défauts et de magnifiques beautés.

Sur un écueil battu par la vague plaintive,
Le nautonier de loin voit blanchir sur la rive
Un tombeau près du bord par les flots déposé;
Le temps n'a pas encor bruni l'étroite pierre,
Et sous le vert tissu de la ronce et du lierre,
On distingue... un sceptre brisé.

Le goût sent tout de suite une inconvenance dans ce début; est-ce qu'un tombeau surnage sur la mer? peut-il être déposé près du rivage? Dira-t-on que le poète veut parler ici d'une bière? Mais il dit au quatrième vers que c'est une pierre étroite; plus de doute, une tombe suivant M. de

Lamartine, après avoir flotté sur l'Océan, est déposée sur le littoral de Sainte-Hélène.

Ici gît... point de nom!... demandez à la terre!
Ce nom! il est inscrit en sanglant caractère,
Des bords du Tanaïs au sommet du Cédar,
Sur le bronze et le marbre, et sur le sein des braves,
Et jusque dans le cœur de ces troupeaux d'esclaves
Qu'il foulait tremblans sous son char.

Le goût et la délicatesse n'ont rien à reprendre ici; cette strophe est admirable. Le premier et les deux derniers vers sont de la plus haute sublimité de pensées. Cependant les puristes pourraient objecter que Napoléon n'ayant pas encore été mentionné, il semble que c'est le *nom qui foulait les esclaves sous le char.*

Depuis les deux grands noms qu'un siècle au siècle annonce,
Jamais nom qu'ici-bas toute langue prononce
Sur l'aile de la foudre aussi loin ne vola.
Jamais d'aucun mortel le pied qu'un souffle efface,
N'imprima sur la terre une plus forte trace,
Et ce pied s'est arrêté là.

M. de Lamartine est ici au-dessous de lui-même; de quels noms veut-il parler, *Alexandre* et *César?* le goût sent tout de suite que *nom que toute langue prononce* est de remplissage. Au quatrième vers *un souffle efface un pied!* C'est sans doute de la trace du pied, que veut parler le lyrique. La délicatesse n'approuve pas que la chûte

de la strophe ne nous parle que d'un pied : il s'agit de bien autre chose avec Napoléon !

Il est là... sous trois pas un enfant le mesure !
Son ombre ne rend pas même un léger murmure,
Le pied d'nn ennemi foule en paix son cercueil,
Sur ce front foudroyant le moucheron bourdonne,
Et son ombre n'entend que le bruit monotone
D'une vague contre l'écueil.

Un enfant, un moucheron, le pied d'un ennemi ! ce ne sont pas là de grandes idées, mais c'est avec intention que M. de Lamartine a grouppé ces images vulgaires pour faire contraste avec la grandeur du héros et mieux peindre le nivellement affreux du néant.

Ne crains pas, cependant, ombre encore inquiète,
Que je vienne outrager ta majesté muette.
Non. La lyre aux tombeaux n'a jamais insulté.
La mort fut de tout temps l'asile de la gloire.
Rien ne doit jusqu'ici poursuivre une mémoire,
Rien... excepté la vérité !

Cette apostrophe est pleine de grandeur et de poésie ; le goût et la délicatesse sont satisfaits.

Ta tombe et ton berceau sont couverts d'un nuage,
Mais pareil à l'éclair, tu sortis d'un orage ;
Tu foudroyas le monde avant d'avoir un nom :
Tel ce Nil dont Memphis boit les vagues fécondes,
Avant d'être nommé, fait bouillonner ses ondes
Aux solitudes de Memnon.

Les dieux étaient tombés, les trônes étaient vides;
La victoire te prit sur ses ailes rapides;
D'un peuple de Brutus la gloire te fit roi.
Ce siècle dont l'écume entraînait dans sa course
Les mœurs, les rois, les dieux... refoulé vers sa source,
Recula d'un pas devant toi.

Ces deux strophes sont peut-être ce qu'il y a de plus beau dans notre langue. Que de hautes pensées! chaque vers rappelle une foule de grands souvenirs! ce n'est pas ici une heureuse métaphore bien rendue, comme dans les odes de Lebrun et de Rousseau; c'est de la poésie de l'âme. Ce Bonaparte enfanté par la révolution est bien *pareil à l'éclair sorti d'un orage*; quelle heureuse comparaison que celle du Nil, et comme elle est rendue en termes neufs et hardis!...

D'un peuple de Brutus la gloire te fit roi.

Ce vers est beau, mais l'idée rendue dans les trois suivans est aussi nouvelle que grande; le siècle comparé à un fleuve qui entraîne tout dans sa course, et qui par le génie de Napoléon se trouve refoulé vers sa source!

Tu combattis l'erreur sans regarder le nombre;
Pareil au fier Jacob, tu luttas contre une ombre;
Le fantôme croula sous le poids d'un mortel;
Et de tous ces grands noms profanateur sublime,
Tu jouas avec eux comme la main du crime
Avec les vases de l'autel.

Si le goût réprouve l'épithète de *fier*, accolée au patriarche Jacob, les trois derniers vers relèvent admirablement cette imperfection : on peut en dire autant de la stance suivante :

Ainsi, dans les accès d'un impuissant délire,
Quand un siècle vieilli de ses mains se déchire,
En jetant dans ses fers un cri de liberté,
Un héros tout-à-coup de la poudre se lève,
Le frappe avec son sceptre... il s'éveille et le rêve
Tombe devant la vérité.

Ah! si rendant ce sceptre à ses mains légitimes,
Plaçant sur ton pavois de royales victimes,
Tes mains des saints bandeaux avaient lavé l'affront !
Soldat vengeur des rois, plus grand que ces rois même,
De quel divin parfum, de quel pur diadême
La gloire aurait sacré ton front !

Gloire, honneur, liberté, ces mots que l'homme adore
Retentissaient pour toi comme l'airain sonore
Dont un stupide écho répète au loin le son ;
De cette langue en vain ton oreille frappée,
Ne comprit ici-bas que le cri de l'épée,
Et le mâle accord du clairon.

Superbe et dédaignant ce que la terre admire,
Tu ne demandais rien au monde, que l'empire.
Tu marchais, tout obstacle était ton ennemi.
Ta volonté volait comme ce trait rapide
Qui va frapper le but où le regard le guide,
Même à travers un cœur ami.

Jamais pour éclairer ta royale tristesse
La coupe des festins ne te versa l'ivresse ;

Tes yeux d'une autre pourpre aimaient à s'enivrer.
Comme un soldat debout qui veille sous les armes,
Tu vis de la beauté le sourire et les larmes,
Sans sourire, sans soupirer.

Un critique scrupuleux pourrait relever cette dernière pensée et alléguer au poëte l'entrevue de Napoléon et de la reine de Prusse, où les larmes de la beauté ne furent pas sans pouvoir sur les décisions du héros ; mais faisons attention qu'en comparant Bonaparte à un soldat en faction, il veut donner à entendre que Napoléon était incapable de céder aux faiblesses humaines, quant à ce qui regardait sa passion dominante. L'ambition lui avait donné sa consigne, et ce soldat couronné eût été sourd à tout ce qui se serait montré contraire à cette consigne militaire.

Tu n'aimais que le bruit du fer, le cri d'alarmes,
L'éclat resplendissant de l'aube sur les armes ;
Et ta main ne flattait que ton léger coursier,
Quand les flots ondoyans de sa pâle crinière
Sillonnaient comme un vent la sanglante poussière,
Et que ses pieds brisaient l'acier.

Dans ce morceau d'ailleurs plein de poésie, la délicatesse pourrait peut-être reprendre cette énorme crinière du cheval de Napoléon, qui sillonne la poussière.

Tu grandis sans plaisir, tu tombas sans murmure.
Rien d'humain ne battait sous ton épaisse armure :

Sans haine et sans amour tu vivais pour penser,
Comme l'aigle régnant dans un ciel solitaire,
Tu n'avais qu'un regard pour mesurer la terre,
Et des serres pour l'embrasser!

Ce qui distingue M. de Lamartine de la foule des autres lyriques, c'est le cachet particulier de ses idées; chez Lebrun, chez J.-B. Rousseau, on ne voit souvent qu'une poésie de mots; mettez les odes de M. Lamartine en prose, vous serez étonné de la poésie qui s'exhalera encore de ces débris d'alexandrins.

S'élancer d'un seul bond au char de la victoire,
Foudroyer l'univers des splendeurs de sa gloire,
Fouler d'un même pied des tribuns et des rois;
Forger un joug trempé dans l'amour et la haine,
Et faire frissonner sous le frein qui l'enchaine
Un peuple échappé de ses lois;

Être d'un siècle entier la pensée et la vie,
Émousser le poignard, décourager l'envie,
Ébranler, raffermir l'univers inconstant,
Aux sinistres clartés de la foudre qui gronde
Vingt fois contre les dieux jouer le sort du monde,
Quel rêve!!! et ce fut ton destin!

Voilà encore une de ces imaginations qui ravissent d'admiration, et transportent d'enthousiasme; quelle allusion aux batailles où Napoléon a mis si souvent sur une carte, pour ainsi dire,

son sort, sa grandeur et celle de sa dynastie que ces deux vers :

Aux sinistres clartés de la foudre qui gronde,
Vingt fois contre les dieux jouer le sort du monde !

Horace n'a point de cette poésie.

Tu tombas cependant de ce sublime faîte ;
Sur ce rocher désert jeté par la tempête,
Tu vis *tes ennemis déchirer ton manteau ;*
Et le sort, ce seul dieu qu'adora ton audace,
Pour dernière faveur t'accorda cet espace
Entre le trône et le tombeau.

Le vers que nous avons souligné nous paraît représenter une idée puérile que réprouve la délicatesse. Cette strophe d'ailleurs est faible de conception ; mais les suivantes sont étincellantes de beautés d'un ordre supérieur.

Oh ! qui m'aurait donné d'y sonder ta pensée,
Lorsque le souvenir de ta grandeur passée
Venait, comme un remords t'assaillir loin du bruit ;
Et que les bras croisés sur ta large poitrine,
Sur ton front chauve et nu, que la pensée incline,
L'horreur passait comme la nuit !

Tel qu'un pasteur debout sur *la rive profonde*
Voit son ombre de loin se prolonger sur l'onde,
Et du fleuve orageux suivre en flottant le cours ;
Tel du sommet désert de ta grandeur suprême,
Dans l'ombre du passé te recherchant toi-même,
Tu rappelais tes anciens jours.

Ils passaient devant toi comme des flots sublimes
Dont l'œil voit sur les mers étinceler les cimes;
Ton oreille écoutait leur bruit harmonieux;
Et d'un reflet de gloire éclairant ton visage,
Chaque flot t'apportait une brillante image
Que tu suivais long-temps des yeux.

Le goût sévère d'un hypercritique pourrait dans ce dernier morceau relever une inconvenance; ces flots qui passent devant les yeux de l'impérial exilé, et dont le bruit harmonieux frappe son oreille, tout cela est au figuré; mais alors pourquoi cette circonstance d'ailleurs inutile, et qui n'est que pour combler la mesure de la strophe, *un reflet de gloire éclairant ton visage?* Cette image ne peut être admise que dans le réel, car des souvenirs qui se pressent comme des flots, ne peuvent pas lancer les rayons réverbérés du soleil sur la figure de l'homme qui réfléchit.

Là, sur un pont tremblant tu défiais la foudre;
Là, du désert sacré tu réveillais la poudre;
Ton coursier frissonnait dans les flots du Jourdain.
Là, tes pas abaissaient une cime escarpée;
Là, tu changeais en sceptre une invincible épée;
Ici... Mais quel effroi soudain!

Arcole, les Pyramides, la campagne de Syrie, la route du Simplon, le 18 brumaire sont très-poétiquement rappelés; la mort du duc d'Enghien va suivre.

Pourquoi détournes-tu ta paupière éperdue ?
D'où vient cette pâleur sur ton front répandue ?
Qu'as-tu vu tout-à-coup dans l'horreur du passé ?
Est-ce de vingt cités la ruine fumante ;
Ou du sang des humains quelque plaine écumante ?
Mais la gloire a tout effacé.

La gloire efface tout, tout excepté le crime.
Mais son doigt me montrait le corps d'une victime,
Un jeune homme, un héros d'un sang pur inondé.
Le flot qui l'apportait passait, passait sans cesse ;
Et toujours en passant la vague vengeresse
Lui jetait le nom de Condé...

Comme pour effacer une tache livide,
On voyait sur son front passer sa main rapide !
Mais la trace de sang sous son doigt renaissait :
Et, comme un sceau frappé par une main suprême,
La goutte ineffaçable, ainsi qu'un diadême
Le couronnait de son forfait.

Après avoir parlé de *la ruine fumante de vingt cités*, que mirent en cendre les armées du conquérant, telles que Sarragosse, Smolenk et autres; après avoir parlé de ces *plaines écumantes du sang des humains*, vers que nous rappelle Eylau, la Moscowa, où cent mille combattans restèrent sur le champ de bataille d'un côté ou de l'autre, quelle amère dérision que celle-ci, *mais la gloire a tout effacé.* Au reste les puristes, les souligneurs qui s'effarouchent encore de quelques dissonances, pourront reprendre cet hémistiche rempli d'S : *passait, passait sans cesse*, et la répétition du verbe passer dans les vers suivans ;

mais aujourd'hui on ne fait plus attention à ces vétilles qui attiraient la sérieuse attention de La Harpe. On pourrait avec plus de raison critiquer le rapprochement de deux comparaisons disparates dans ces trois vers :

Et, comme un sceau frappé par une main suprême,
La goutte ineffaçable, ainsi qu'un diadème,
Le couronnait de ses forfaits.

d'ailleurs, peut-on comparer une goutte à un diadême, et dire qu'elle couronne quelqu'un?

C'est pour cela, tyran que ta gloire ternie
Fera, par ton forfait, douter de ton génie,
Qu'une trace de sang suivra partout ton char,
Et que ton nom, jouet d'un éternel orage,
Sera par l'avenir balloté d'âge en âge
Entre Marius et César.

Tu mourus cependant de la mort du vulgaire,
Ainsi qu'un moissonneur va chercher son salaire,
Et dort sur sa faucille avant d'être payé ;
De ton glaive sanglant tu t'armas en silence,
Et tu fus demander justice ou récompense
Au Dieu qui t'avait envoyé.

Comparer la mort d'un conquérant, du héros par excellence de nos siècles civilisés à un moissonneur qui va chercher son salaire et dort sur sa faucille? ces idées patriarchales cadrent peu avec un sujet moderne; le goût et la délicatesse réprouvent de pareils rapprochemens; c'est d'ail-

leurs dans les ouvrages de M. de Chateaubriand que les poètes du jour vont chercher cette onction antique, ce parfum de la Bible et d'Homère, mais cela doit être placé à propos.

L'ode de M. de Lamartine baisse d'ailleurs dans les strophes finales ; il semble ne plus toucher les cordes sonores de sa lyre, et la détendre en finissant :

On dit qu'aux derniers jours de sa longue agonie,
Devant l'éternité seul avec son génie,
Son regard vers le ciel parut se soulever :
Le signe rédempteur toucha son front farouche...
Et même on entendit commencer sur sa bouche
Un nom... qu'il n'osait achever.

Achève... c'est le Dieu qui règne et qui couronne ;
C'est le Dieu qui punit ; c'est le Dieu qui pardonne :
Pour les héros et nous, il a des poids divers.
Parle-lui sans effroi : lui seul peut te comprendre ;
L'esclave et le tyran ont tous un compte à rendre,
L'un du sceptre, l'autre des fers.

Son cerceuil est fermé : Dieu l'a jugé. Silence !
Son crime et ses exploits pèsent dans la balance :
Que des faibles mortels la main n'y touche plus !
Qui peut sonder, Seigneur, ta clémence infinie ?
Et vous, fléaux de Dieu, qui sait si le génie
N'est pas une de vos vertus ?

Dans notre siècle sceptique, où les idées religieuses n'ont pas une grande importance, cette

fin ne pouvait remuer fortement le lecteur. Dans un temps dévôt, certes, la mort d'un homme qui a remué le monde, donnerait lieu à de graves méditations sur le compte qu'il aurait à rendre à l'Etre-Suprême; mais aujourd'hui personne ne fait de pareilles applications à Bonaparte.

DIX-SEPTIÈME LEÇON.

DE L'IMITATION.

Une grande question débattue dans la république des lettres, c'est de savoir si le précepte de l'imitation entrera dans la constitution littéraire du XIXe siècle.

« Il faut imiter les grands maîtres, disent les partisans de l'imitation; ce point est le plus important, le plus nécessaire de tous, on ne craint pas de le proclamer. Lorsqu'on est bien nourri d'idées élémentaires, il faut s'exercer d'après les grands modèles, et travailler ensuite d'après soi-même. S'exercer d'après les grands modèles, c'est se pénétrer de leurs pensées et les rendre avec liberté; c'est se faire une habitude des tours, des images, des mouvemens, de l'harmonie, du goût, du style enfin de ces modèles. On cite comme un exemple admirable et parfait d'imitation le morceau, où Vauvenargue, dans *son Introduction à la connaissance de l'Esprit humain*, fait l'éloge de Bossuet et de Fénélon. Il semble avoir pris suc-

cessivement la plume de ces deux auteurs pour parler d'eux. J.-B. Rousseau et La Fontaine, ont de même imité Marot; mais, dit Marmontel, qui imitera La Fontaine? La Bruyère a fait une page entière dans le style de Montaigne, avec cette différence néanmoins, suivant le même critique, qu'il en a imité le langage, la nonchalance, les *longueries*, sans parvenir à nous en rendre la vivacité, la plénitude et l'énergie, le tour pressé, vigoureux et rapide, la métaphore juste et imprévue, le suc et la substance. Horace a imité tantôt Pindare, et tantôt Anacréon : Virgile a imité de plus près encore, Homère et Théocrite; mille auteurs dans les temps modernes, ont imité l'un et l'autre; et il en est qui ne l'ont pas fait sans succès, tels que Rapin dans ses *Jardins*, et Vaniere dans son *Prædium rusticum*. Et qui n'a pas voulu imiter Cicéron ou Martial, Salluste, Tite-Live et Tacite, Plaute et Térence? Combien d'imitateurs plus ou moins heureux n'ont pas eu La Bruyere, La Rochefoucault, Barclay et Fénélon, Chaulieu et Gresset, et enfin tous les écrivains modernes qui jouissent de quelque célébrité? *L'Ami des Hommes*, ne nous a-t-il pas valu *l'Ami du Peuple*, *l'Ami des Femmes*, et l'estimable *Ami des Enfans?* combien de drames *le Père de Famille* n'a-t-il pas produits sur la scène? Combien *d'Espions* n'a pas produit *l'Espion Turc*, et de combien de *Testamens* n'a pas été suivi le *Testament de Richelieu.* »

Le rhéteur dont nous avons transcrit ce passage est de la meilleure foi dans ses raisonnemens. C'est à tort que l'on voudrait voir de l'ironie dans cette admiration pour les bienfaits prétendus de l'imitation; il ne s'aperçoit pas qu'il donne des armes à ses adversaires, en déployant cet étalage de faibles copies, d'imitations insignifiantes des chefs-d'œuvre, en faisant passer sous nos yeux le *vile pecus imitatorum*. D'ailleurs, si La Bruyère n'a pu parvenir à transporter dans une de ses pages le faire de Montaigne, n'est-ce pas folie que d'oser une pareille tentative? et ne vaut-il pas mieux que ce moraliste ait abandonné la route stérile de l'imitation, pour s'essayer à cette originalité si pittoresque qui le distingue? Mais je ne devrais émettre mon opinion, qu'après avoir fait parler l'antagoniste du système imitatif. Cet antagoniste sera le vieil Young.

« Il est, dit-il, dans son *traité sur la composition originale*, il est deux espèces d'imitation: l'une imite la nature; et c'est ce que nous appellons être original; l'autre imite les auteurs, et c'est à celle-ci qu'il faut borner la main d'imitation. Je ne m'amuserai point à rechercher ce qu'il faut strictement entendre par une composition originale: content de l'aveu général qu'il en est qui le sont plus, d'autres qui le sont moins, je dis que plus elles le sont, et plus elles ont de prix.

« Les écrivains originaux obtiennent nos premiers hommages: ils les méritent. Ne sont-ils pas

en effet nos plus grands bienfaiteurs? Ce sont eux qui étendent réellement la république des lettres, et qui ajoutent de nouvelles provinces à son empire. Les imitateurs ne font que nous donner des copies de ce que nous avions déja, et qui quelquefois gâtent le modèles, et ne servent qu'à multiplier inutilement les volumes, sans rien ajouter à la dose de science ou de génie qui en fixe le titre et la valeur réelle. Dans la main d'un écrivain original, la plume est la baguette d'Armide, qui féconde un aride désert, et le change tout-à-coup en une plaine enchantée, couverte de fruits et de fleurs: l'imitateur vient; il est épris de ces arbrisseaux inconnus; il les enlève pour les transplanter. Mais s'ils ne meurent pas dans le trajet, ils vont languir et dégénérer sur un sol étranger.

« Supposez un imitateur du premier mérite, et nous en avons quelques-uns: c'est toujours un homme qui bâtit sur des fondemens posés par un autre: la portion de gloire qu'il doit restituer, égale au moins celle qui lui demeure; affaiblie par ce partage, elle ne peut jamais être bien considérable. Au contraire, un auteur original n'eût-il que ce mérite, aura toujours un fond de gloire à lui, qu'il peut appeler son bien. C'est quelque chose de pouvoir dire avec Horace:

Meo sum pauper in ære

J'ai peu de bien, mais le peu que je possède est

à moi. Et c'est dans la république des lettres qu'il faut parler de l'ambition de César, qui aimait mieux être le premier d'un village, que le second dans Rome.

« En lisant une imitation, nous ne pouvons nous défendre d'une certaine distraction, et d'une certaine langueur qui passe de l'ouvrage au lecteur : ainsi l'on revoit sans intérêt ce qu'on a déjà vu ; ainsi l'on écoute la seconde fois avec indifférence le récit de la même histoire. Mais qu'un auteur original vienne à paraître : toute notre âme s'éveille et s'interesse, toutes nos idées s'attroupent autour de cet étranger nouveau pour elles : une foule de lecteurs s'empresse sur ses pas et l'environne, pour apprendre des nouvelles du pays inconnu dont il vient. Ne fût-ce qu'un prince Indien, que le chef d'une horde indigente et sauvage, n'apportant avec lui que des plumes, et des coquillages pour marques de sa dignité, il est sûr d'une foule de spectateurs, et d'occuper longtemps l'attention. Ainsi l'on voit à la fois tous les télescopes braqués vers une étoile nouvelle : sa découverte fait mouvoir en un moment cent astronomes qui ne remarquaient plus le soleil trop connu d'eux. Mais si l'ouvrage original, joint le mérite de la perfection à celui de la nouveauté, si l'admiration s'unit à la surprise, nous sommes alors à la merci de l'écrivain ; il règne en despote sur notre âme passive et sans volonté. Arrachés à notre pays, enlevés sur l'aîle vigoureuse de son

imagination, il faut le suivre de climats en climats, de plaisirs en plaisirs : nous n'avons plus de patrie, de pensée à nous; notre âme est anéantie; c'est là sienne qui nous anime, qui nous gouverne, jusqu'à ce que le magicien laisse tomber sa plume enchanteresse; alors le charme cesse, le songe finit. Abandonnés à nous-mêmes, nous nous réveillons sur de plates et ennuyeuses vérités : nous regrettons l'illusion qui nous donnait un être et des sentimens tout neufs, et nous rentrons tristement dans le cercle de nos idées, avec la douleur d'un mendiant qui la nuit s'est rêvé monarque, et se réveille pour mendier encore.

« Les pensées aussi bien que les mots sont sujettes à vieillir, à mourir comme les hommes. Les mots s'usent, se ternissent en passant par la bouche du peuple, et sont mis au rebut comme inélégans et surannés, les pensées ont le même sort. Quand une fois elles sont devenues trop communes, leur titre baisse, et leur valeur diminue : il faut envoyer du nouveau métal à la monnaie, c'est-à-dire de nouvelles idées à la presse.

« Mais direz-vous, défendez-vous donc toute imitation des écrivains de l'antiquité? Non, certes : il en est une que je recommande. Quiconque imite la divine Iliade, n'imite pas Homère. Ce n'est pas l'ouvrage, c'est l'homme qu'il faut imiter; il faut s'y prendre comme a fait ce prince des poètes et suivre sa méthode, pour tâcher d'accomplir un ouvrage aussi grand que le sien.

Marchez sur ses traces pour arriver à l'immortalité : buvez à la source où but Homère : elle coule au sein de la nature. Retenez comme une maxime certaine cette vérité qui d'abord a l'air d'un paradoxe : *Moins on copie les auteurs plus on leur ressemble.* »

Il nous parait que ceux qui recommandent l'imitation veulent tuer la littérature par la monotonie. En effet, quel peut être le résultat de ce système, si ce n'est de rendre uniformes toutes les productions, de faire disparaître le type individuel de tout écrivain pour le mouler sur un archétype bannal, sur un modèle d'autant plus difficile à atteindre qu'il est plus en honneur ? Les rejetons qui viennent au pied d'un chêne meurent sous son ombre.

Loin de recommander l'imitation, on devrait s'efforcer de la proscrire ; car dès le moment qu'il existe de bons ouvrages dans une langue, la paresse, la médiocrité ne sont que trop portées à se repaître dessus : l'habitude même attache involontairement la pensée sur ces chefs-d'œuvre ; voilà justement pourquoi les littératures déclinent à mesure qu'elles ont atteint leur apogée. Voilà pourquoi l'école d'Alexandrie, copiste des modèles d'Athènes, n'a rien produit ; voilà pourquoi le classicisme de nos jours est si stérile ; voilà pourquoi après le siècle d'Auguste, les écrivains romains ne firent que dégénérer et tombèrent enfin dans une latinité de jeux de mots, d'argu-

ties. Les ouvrages parfaits ne viennent, les chefs-d'œuvre ne sont guères produits qu'au commencement des époques littéraires, lors de la renaissance des lettres; c'est précisément lorsqu'il n'y a pas de modèles qu'il s'en forme; jamais on n'a vu un peuple s'élever peu à peu sur le Parnasse, et enfanter à son plus haut période les meilleures compositions. Corneille a paru lorsque la langue n'était pas encore maniée avec flexibilité. Shakespeare a précédé le siècle de Pope et d'Adisson. Homère chez les anciens, le Dante chez les Italiens, partout et toujours c'est l'absence des modèles qui facilite l'apparition, le lever de ces soleils; et, ordinairement, quand une nation est riche de chefs-d'œuvre, quand la popularité de l'instruction les a mis dans toutes les mains, loin d'en voir créer de nouveaux, la littérature s'évanouit; la littérature, comme une pyramide, finit ordinairement en pointe.

Mais, dira-t-on, qu'est-ce que l'originalité? comment atteindre à ce monde inconnu? De nouvelles idées, une nouvelle religion, un système de gouvernement mitigé, d'invention moderne, tout cela, plus qu'on ne croit, se trouve être des élémens d'originalité. Force est au poète, au prosateur de s'éloigner de la mythologie, du républicanisme et de la pensée ancienne. Les cadres étant nouveaux, les tableaux doivent l'être; Thomas Moore, dès le moment qu'il eut conçu l'idée de son poème des *Amours des Anges*, se trouva naturellement porté

dans une sphère d'idées et d'images qui n'existent pas dans les livres anciens : aussi tout est frais dans cette délicieuse composition, comme on le verra dans le fragment que nous allons transcrire.

« De toutes les vierges qui se meuvent comme des visions sur ce globe, une seule était digne de tout l'amour d'un jeune ange de lumière, tant elle était brillante et belle. A l'orgueil de sa démarche, lorsqu'elle rasait la terre sans la toucher, on eut dit qu'elle était née pour habiter une sphère céleste, pour parcourir ces plaines d'azur où ses pieds eussent rencontré une étoile à chaque pas. Ce n'était pas seulement le charme (si prompt à séduire nos sens ravis) de ces lèvres dont le souffle était un bienfait ; de cette rougeur passagère et folâtre, éclair lumineux de la pensée ; de ces yeux étincellans quelquefois de colère, mais qui à un mot de tendresse, redevenaient si doux que pareils à l'oiseau du soleil, ils semblaient se fondre dans leurs flammes ; ce n'était pas le charme d'une taille aussi flexible que les branches du jeune arbre couvert de fleurs printannières, avec les formes arrondies et fraîches comme les fruits qui s'en détachent à la fin de l'été : ce n'était pas seulement cette beauté, partage de la plus belle femme, quoique du riche excès des dons qu'elle avait reçus, elle eût pu embellir tout son sexe ; mais c'était l'âme étincelante dans tout son être, l'âme faisant briller chaque charme et pourtant indépen-

dante de ce qu'elle éclairait, comme le soleil qui dore les fleurs brillerait du même éclat, si les fleurs ne croissaient pas pour recevoir sa lumière. C'était tout réuni en une seule : les grâces sans nombre, les regards célestes qui font la gloire des jeunes vierges quand le temps n'a encore glacé aucun de leurs charmes animés par une âme, qui donnait à des beautés peut-être trop voluptueuses l'empreinte de la divinité! mélange exquis réservé pour elle seule, mélange de tout ce qu'il y a de plus aimable, de plus folâtre, de plus tendre, de plus pur, de plus noble dans la nature des anges et dans la sienne. Voilà ce qui m'attirait dans celle qui semblait alliée au ciel et à moi ; voilà ce qui m'attirait à ma brillante sœur de paradis, dont l'amour devait renfermer les délices de l'un et de l'autre monde, tout ce que l'âme cherche dans les cieux, tout ce que le cœur brûle de trouver ici bas!

« Depuis l'heure où mes yeux se fixèrent sur elle, je ne la quittai plus. Planant au-dessus de sa tête, jour et nuit à ses côtés dans ses méditations les plus solitaires, je pus bientôt lire chaque pensée qui brillait au fond de son cœur comme les cailloux argentés apparaissent sous l'onde transparente. Là, habitaient tant d'innombrables choses qui nourrissent les jeunes cœurs, les désirs vagues, les tendres illusions, les rêves d'amour encore sans objet, les espérances légères et ailées qui obéissent au désir, les joies brillan-

tes comme l'arc-en-ciel et qui s'évaporent comme lui dans les pleurs; là, habitaient les passions cachées sous des pensées virginales semblables aux serpens endormis sous des fleurs. Au milieu de ces sentimens connus de tous les jeunes cœurs qui palpitent, je démêlai de hautes pensées, de nobles aspirations supérieures à tous ce qui remplit d'ordinaire une âme si tendre; des sillons de lumière perçant et éclairant la vague de l'avenir, des imaginations grandes et libres, se jouant comme des aigles aux portes des cieux!

« Ce fut pendant ces rêves que je m'emparai de son âme avec une douce puissance: pendant ce mystérieux crépuscule de l'esprit, lorsque le flambeau de la raison à demi voilé par les nuages des sens dore faiblement les images fantastiques qu'évoque l'imagination. A la lueur de cette douce clarté, je faisais apparaître à ses yeux surpris, de vagues et brillantes visions, des étincelles de lumière évanouies aussitôt qu'entrevues, de brillans labyrinthes n'aboutissant à rien, des demeures célestes qui s'entrouvaient pour laisser voir leur éclat, puis se refermaient soudain et disparaissaient sans laisser une trace: enfin tout ce qui pouvait animer l'espérance dans son vol sans lui offrir où reposer ses aîles.

« Environné de cette douce clarté qui se dissolvait à l'entour, comme si ces rayons eussent émané d'elle, je l'entendis s'écrier:

« Esprit merveilleux qui rends le sommeil si

« enchanteur, qu'il semble que ce ne soit plus « vivre que de vivre éveillée, puisque le ciel même « descend tout entier dans les songes. . . . . .

« Viens donc, Esprit radieux, écarte les voiles « de ta patrie céleste, soit que tu veuilles être « adoré comme Dieu ; ou recevoir mes embrasse- « mens comme mortel, ô ! viens. . . . .

« Amène à ta suite tous tes prestiges éblouis- « sans, afin qu'éveillée, je puisse tout connaître « et tout voir ! ou plutôt transporte-moi à l'om- « bre de tes ailes dans la sphère lumineuse, dans « ton ciel, où... oui, même là avec toi. . . .

« Par ces ailes éthérées qui se frayent une route « à travers un élément si plein d'âme qu'à mesure « qu'elles s'agitent chaque mouvement éveille « une pensée ! . . . .

« Par ces boucles dorées que l'amoureux zéphyr « du paradis, caressait encore il n'y a qu'un ins- « tant, et où il a laissé son souffle parfumé !

« Par ces yeux passionnés dont l'éclat pénètre « jusqu'au fond du cœur, semblable au soleil « couchant dans les eaux, qui verse des flots de « lumière et de feu sous les ondes !

« Par tous ces charmes si puissants, je t'im- « plore esprit lumineux et adoré ; brille cette nuit « seulement à mes yeux ravis ; cette nuit bienheu- « reuse exauce-moi. »

« Bientôt tressaillant au souffle de mes lèvres qui répétaient ses soupirs, elle leva tout-à-coup la tête et m'aperçut debout sur l'autel, non plus

resplendissant d'un feu divin, tel que je lui étais apparu dans ses derniers songes; mais encore brillant et paré de la grâce des mortels. Ma couronne de fleurs trop radieuse pour ce monde, était restée suspendue à la voûte étoilée: mes ailes étaient repliées comme des étendards, quand la paix condamne leur pompe à l'oubli, ou comme les nuages d'automne que retiennent les éclairs prêts à s'échapper de leurs flancs, pour laisser briller une jeune étoile à son lever. Je n'avais gardé que les attributs de l'amant glorieux d'une simple mortelle; mes yeux peignaient un feu aussi ardent, aussi passionné que le sien, mon cœur brûlait des mêmes flammes; ma faute, mon délire étaient les mêmes; et mon âme égarée perdit à cette heure funeste, plus de gloire et de lumière que le ciel même ne peut en donner. »

DIX-HUITIÈME LEÇON.

DE L'EXERCICE.

Il faut faire différence entre l'exercice et l'imitation : l'exercice est l'action de celui qui s'essaie; on a vu, dans la leçon précédente, que l'imitation a un caractère moins scolaire, et que par conséquent si l'exercice est nécessaire aux adeptes, aux commençans, l'imitation paralyse les moyens naturels de l'écrivain, et le range dans le *vile pecus* d'Horace.

L'exercice ne regarde donc que les élèves et les commençans. Cicéron recommande beaucoup de s'exercer dans les lieux communs; et c'est ce qui introduit chez nous les chries, les déclamations, les amplifications. Cette méthode peut être bonne pour ceux qui auront un jour à parler sur le champ en public, et sous ce point de vue, on l'a peut-être trop décriée de nos jours.

En effet, c'est dans ces matières faciles que l'élève peut se former aux combinaisons rapides de l'improvisation, aidé par un sujet aisé et com-

mode, il ne s'occupe que de la mise en œuvre, que de la manière de le présenter avec avantage. C'est en se livrant tout entier au méchanisme de la composition, qu'il s'habitue à ce travail; et quand par la suite il a obtenu du temps, de la maturité, cette abondance d'idées qu'il trouvait dans la vétusté de la matière, il pourra aborder les choses les plus ardues, les plus graves; il les maniera avec cet art qui ne sera plus nouveau pour lui: car, et nous l'avons dit plus au long dans notre MENTOR LITTÉRAIRE (page 81): « L'art de placer, d'assortir les mots, de les relever l'un par l'autre, de ménager à celui qui manque de clarté, de couleur, de noblesse, le reflet d'un terme plus noble, plus coloré; cet art, dis-je, ne peut se prescrire; c'est l'étude, l'exercice, qui le donnent, secondés du talent, sans lequel l'exemple est infructueux et le travail même inutile. »

Nous avons dit aussi plus bas: « Le dictionnaire d'un écrivain, ce sont les poètes, les orateurs, les historiens qui ont excellé dans l'art d'écrire. C'est là qu'il étudie la finesse, les délicatesses, les richesses de sa langue, non pas à mesure qu'il en a besoin, mais avant de se mettre à écrire; non pas pour se faire une mosaïque de style des débris de leurs phrases et de leurs vers mutilés, mais pour saisir avec précision le sens des temres et de leurs rapports, leur opposition, leur analogie, leur caractère et leurs nuances, l'étendue et les limites des idées qu'on y attache, l'art de les pla-

cer, de les combiner, de les faire valoir l'une par l'autre; en un mot d'en former un tissu où la nature vienne se peindre comme sur la toile, sans que l'art paraisse y avoir mis la main; pour cela ce n'est pas assez d'une lecture indolente et superficielle; il faut une étude sérieuse et profondément sentie. Cette étude serait pénible autant qu'ennuyeuse, si elle était isolée : mais en étudiant les modèles on étudie tout l'art à la fois; et ce qu'il y a de sec et d'abstrait s'apprend sans qu'on s'en aperçoive, dans le temps même qu'on admire ce qu'il y a de plus ravissant. » Si maintenant l'on considère avec quelle constance et quelle précaution il faut s'exercer à écrire, combien de modèles il faut se rendre familiers, et avec quelle prudence il faut les choisir; combien de règles il faut méditer, et avec quelle sagesse il est à propos de les discerner entre toutes celles qu'on nous propose; si l'on examine combien l'étude approfondie des langues que l'on emploie et des matières que l'on traite, exige d'application et de recherches; si à toutes ces connaissances, on joint les qualités qui forment le goût, et celles qui forment le talent, on ne sera pas surpris que les bons écrivains soient si rares, malgré l'application que les hommes d'étude donnent à l'art de bien écrire : on ne sera plus surpris que dans tant de siècles dont nous connaissons l'histoire, on en compte à peine trois ou quatre où l'on ait vu en même-temps un certain nombre d'hommes

dociles aux lois du bon goût; et que hors de ces époques privilégiées, dans l'espace immense qui les sépare, à peine on trouve de loin en loin un écrivain médiocre qui, semblable à un phénomène rare, étonne les esprits.

M'objectera-t-on que d'après le tableau que je viens de tracer, le talent de bien écrire renfermerait tous les talens, et que jamais auteur n'a réuni autant de qualités précieuses à la fois? S'il est évident, par tout ce qui précède, que l'écrivain ne peut manquer d'aucune des qualités et des connaissances que nous avons parcourues, à moins que son style n'en souffre, et n'ait quelques beautés de moins, ou ne soit entaché de quelque défaut, il s'en suit que je n'ai exigé que ce que le style exige lui-même, d'autant plus que mon plan ne se bornait pas à traiter d'une sorte de style en particulier; mais que j'avais à traiter du beau style en général, et par conséquent à rechercher ce qu'il faut pour qu'il soit parfait, selon les diverses circonstances qui peuvent le faire varier. J'ai voulu développer ce qu'il faudrait pour que le style eût toutes les convenances désirables, et non ce qu'il a fallu pour donner tel ou tel style aux auteurs que nous connaissons.

J'avoue que beaucoup de personnes, sans jouir d'un bien grand mérite, ont été dans leurs écrits, faciles, clairs, corrects ou même élégans, vifs et légers; mais on ne trouvera jamais dans le style des personnes ordinaires les autres qualités plus

frappantes, telles que la force, l'énergie et la chaleur. Il n'y a eu que les écrivains célèbres et extraordinaires, qui aient réuni en eux ces dernières qualités; et c'en est assez pour prouver que le bon style est plus difficile à acquérir que l'on ne pense.

En fait de style, on peut diviser le *faire* en deux espèces. Dans l'un, les expressions se teignent de la forte couleur des idées; l'élocution n'est ici qu'accessoire, la pensée est tout : aussi, l'on ne voit pas les écrivains de cette école attacher à la phraséologie une importance décisive de succès; préoccupés de la force de la pensée, du nerf de leur logique, ils se servent des mots comme de liens terrestres, pour attacher, sous les yeux du lecteur, leurs conceptions incorporelles, pour fixer, rendre palpables les émanations de leur âme; ce sont les nœuds dont on charge ce Prothée pour le ramener à la forme humaine, et en tirer des oracles. Mais il ne faut pas croire que, si les grands écrivains, si Montesquieu, Bossuet, Voltaire, Raynal et autres, dédaignent les embellissemens matériels; s'ils ne font pas de la magie du style, comme Rousseau, le capital de leurs productions, ils négligent leur diction; il ne faut pas croire trouver dans leur prose des pages traînantes, parce qu'elles sont sans apprêt; nous l'avons dit, leur élocution s'échauffe, s'embellit du feu de la sublimité, de la lumière de leur pensée; et si quelquefois chez Thomas, chez Rousseau, le lec-

teur ravi, séduit par le prestige, l'enchantement de la phraséologie, passe condamnation sur le paradoxe de l'idée, sur sa fausseté, sur son insignifiance; si, subjugué par cette harmonie d'expressions, il rend les armes à la magie de la parole, chez les coryphées de l'autre école, toute son admiration est réservée pour le fond des choses; et comme l'élocution reçoit son éclat des pensées, c'est à la source de cette lumière que s'attache naturellement l'attention du lecteur.

Voyez avec quelle grandeur Montesquieu parle simplement des personnages de Rome.

« Cicéron, pour perdre Antoine son ennemi particulier, avait pris le mauvais parti de travailler à l'élévation d'Octave; et au lieu de chercher à faire oublier au peuple César, il le lui avait remis sous les yeux.

« Octave se conduisit envers Cicéron en homme habile; il le flatta, le loua, le consulta, et employa tous les artifices dont la vanité ne se défie jamais.

« Ce qui gâte presque toutes les affaires, c'est qu'ordinairement ceux qui les entreprennent, outre la réussite principale, cherchent encore de certains petits succès particuliers qui flattent leur amour-propre et les rendent contens d'eux.

« Je crois que si Caton s'était réservé pour la république, il aurait donné aux choses un tout autre tour. Cicéron, avec des parties admirables pour un second rôle, était incapable du premier;

il avait un beau génie, mais une âme souvent commune. L'accessoire chez Cicéron c'était la vertu, chez Caton c'était la gloire : Cicéron se voyait toujours le premier ; Caton s'oubliait toujours : celui-ci voulait sauver la république pour elle-même, celui-là pour s'en vanter.

« Antoine fut défait à Modène : les deux consuls Hirtius et Pansa y périrent. Le sénat, qui se crut au-dessus de ses affaires, songea à abaisser Octave qui, de son côté, cessa d'agir contre Antoine, mena son armée à Rome et se fit déclarer consul.

« Voilà comment Cicéron, qui se vantait que sa robe avait détruit les armées d'Antoine, donna à la république un ennemi plus dangereux, parce que son nom était plus cher, et ses droits en apparence plus légitimes.

« Brutus et Cassius se tuèrent avec une précipitation qui n'est pas excusable ; et l'on ne peut lire cet endroit de leur vie sans avoir pitié de la république qui fut ainsi abandonnée. Caton s'était donné la mort à la fin de la tragédie ; ceux-ci la commencèrent en quelque façon par leur mort.

« On peut donner plusieurs causes de cette coûtume si générale des Romains de se donner la mort : le progrès de la secte stoïque, qui y encourageait ; l'établissement des triomphes et de l'esclavage, qui firent penser à plusieurs grands hommes qu'il ne fallait pas survivre à une défaite ; l'avantage que les accusés avaient de se donner la mort, plutôt que de subir un jugement par lequel

leur mémoire devait être flétrie et leurs biens confisqués; une espèce de point d'honneur, peut-être plus raisonnable que celui qui nous porte aujourd'hui à égorger notre ami pour un geste ou pour une parole; enfin, une grande commodité pour l'héroïsme, chacun faisant finir la pièce qu'il jouait dans le monde à l'endroit où il voulait.

« Octave gagna les soldats de Lépidus, et le dépouilla de la puissance du triumvirat : il lui envia même la consolation de mener une vie obscure, et le força de se trouver comme homme privé, dans les assemblées du peuple.

« On est bien aise de l'humiliation de ce Lepidus. C'était le plus méchant citoyen qui fût dans la république : toujours le premier à commencer les troubles; formant sans cesse des projets funestes, où il était obligé d'associer de plus habiles gens que lui. Un auteur moderne (*l'abbé de Saint-Réal*) s'est plu à en faire l'éloge, et cite Antoine qui, dans une de ses lettres, lui donne la qualité d'honnête homme; mais un honnête homme pour Antoine ne devait guères l'être pour les autres. »

Dans l'autre école, l'écrivain semble pour ainsi dire vous rendre témoin de son travail; il vous jette son idée, il la reprend, il la retourne, l'habille de formes toujours plus heureuses, et ne la laisse qu'après l'avoir achevée avec bonheur. Grâces aux progrès de cette école, à l'adoption de cette manière d'écrire, les exemples ne manquent pas. Il nous tombe sous la main le dis-

cours prononcé par M. Lacretelle à l'Académie, lors du projet de la loi Peyronnet, qui rendait les imprimeurs responsables des livres sortis de leurs presses.

« Il est temps, me dira-t-on, de n'avoir plus que des imprimeurs parfaitement éclairés : mais aucun ne peut posséder ces connaissances encyclopédiques que le projet de loi leur demande. Les nouveaux imprimeurs, pour obtenir le brevet, seront-ils obligés de soutenir une cause *de omni re scribili*, comme Pic de la Mirandole, et faudra-t-il que les quatre classes de l'Institut s'assemblent pour procéder à l'élection de l'imprimeur candidat? »

J'ouvre un journal, *l'Écho Européen*, et j'y lis un compte rendu des satyres de MM. Méry et Barthélemy.

« Ces deux poètes puisent leurs inspirations dans *le Constitutionnel*; ce journal est leur Apollon.

« Cette méthode n'est pas si maladroite : avec un précurseur comme *le Constitutionnel*, messieurs Méry et Barthélemy sont sûrs de trouver les voies préparées, et de lancer leurs vers dans un public favorablement prévenu. D'ailleurs, les puissans du *Constitutionnel* ont des entrailles de père; et voyant leurs idées, disons mieux, leurs articles changés en *Villeliade* et en *Peyronéide*, ils cèdent à une séduction toute naturelle; leur admiration à demi-paternelle se déborde en une colonne de louanges. Ils ont fécondé deux muses

agréables et badines; les couches faites, ils sourient à la gentille progéniture. »

Dans l'un et l'autre de ces exemples on voit une idée servir de canevas à une tirade; on voit l'écrivain retourner son idée de plusieurs manières; ce qui, chez Voltaire, eut donné matière à une phrase, ici se diversifie sous plusieurs aspects dans une suite de périodes.

Il semblerait d'abord que cet art d'embellir des riens, que cette manie de phraser sur une donnée quelquefois indigne de retenir si long-temps l'attention, dût être préjudiciable au savoir. Il est vrai qu'un auteur comme Montesquieu, qui, ignorant cet escamotage de succès, n'enthousiasme le lecteur que par la force des idées, est plus profitable à la lecture qu'un Thomas, par exemple, qui, après vous avoir ravi de sa phraséologie, dans un de ses Éloges, vous laisse vide de choses à tel point que l'on semble sortir d'un songe que l'on voudrait vraiment se rappeler. Mais faisons attention que la poésie, la musique n'ont pas d'autre but que de charmer, et que, lorsque cette mélodie d'élocution se trouve comme chez Rousseau, assortir la vivacité du sentiment, les enseignemens de la morale, les créations du génie, la morale, le sentiment et le génie frappent plus vivement le lecteur.

Le succès de ce genre de style vient de ce que le lecteur est comme associé aux élaborations de la pensée; dès votre premier membre de phrase

il l'a conçue ; mais il assiste, il coopère aux transfigurations que vous lui faites subir ; plus l'expression est juste, plus il se sent ravir ; plus l'opération que vous faites sous ses yeux est heureuse, plus aussi il partage la satisfaction de l'auteur. Mais ce serait mal raisonner sur un pareil système, que de ne pas offrir un morceau du grand faiseur, de J.-J. Rousseau.

« Mais ces livres qui pourraient servir à la fois d'amusement, d'instruction, de consolation au campagnard, malheureux seulement parce qu'il pense l'être, ne semblent faits au contraire que pour le rebuter de son état, en étendant et fortifiant le préjugé qui le rend méprisable ; les gens du bel air, les femmes à la mode, les grands, les militaires, voilà les acteurs de tous vos romans. Le raffinement du goût des villes, les maximes de la cour, l'appareil du luxe, la morale épicurienne, voilà les leçons qu'ils prêchent et les préceptes qu'ils donnent. Le coloris de leurs fausses vertus ternit l'éclat des véritables ; le manége des procédés est substitué aux devoirs réels ; les beaux discours font dédaigner les belles actions, et la simplicité des bonnes mœurs passe pour grossièreté.

« Les auteurs, les gens de lettres, les philosophes ne cessent de crier, que pour remplir ses devoirs de citoyens, pour servir ses semblables, il faut habiter les grandes villes ; selon eux, fuir Paris c'est haïr le genre humain ; le peuple de la

campagne est nul à leurs yeux : à les entendre on croirait qu'il n'y a des hommes que là où il y a des pensions, des académies et des dîners.

« De proche en proche la même pente entraîne tous les états. Les contes, les romans, les pièces de théâtre, tout tire sur les provinciaux, tout tourne en dérision la simplicité des mœurs rustiques ; tout prêche les manières et les plaisirs du grand monde : c'est une honte de ne pas les connaître ; c'est un malheur de ne pas les goûter. Qui sait de combien de filoux et de filles publiques, l'attrait de ces plaisirs imaginaires peuple Paris de jour en jour ? Ainsi les présages et l'opinion renforçant l'effet des systèmes politiques, amoncèlent, entassent les habitans de chaque pays sur quelques points du territoire, laissant tout le reste en friche et désert : ainsi, pour faire briller les capitales, se dépeuplent les nations. »

Il y a peut-être encore une autre école de style, si toute fois on peut honorer du nom d'école la secte des périphraseurs, dont suivant M. Victor Hugo, Delille est la souche, et dont MM. Mazères, Jouy et le bon M. Bouilly sont les soleils actuels. Cette secte à l'eau rose a pris à tâche d'appauvrir notre langue de tous les mots qui ne sont pas nobles ; elle les met en fusion dans la périphrase, et les administre en potion à ces lecteurs blasés, qui voudraient circonscrire leur univers dans les salons du beau monde. Suivant ces auteurs, le mot *espion* est admirablement remplacé par cette

locution partout présentable : *Un mortel dont l'État solde la vigilance.* S'il leur est obligatoire de parler d'un ramoneur, ils se tirent de ce pas délicat, en se sauvant dans ce distique de Voltaire, qu'ils intercalent dans leur prose, et disent : un de ces montagnards,

> De qui la main légèrement essuie
> Ces long canaux engorgés par la suie.

Mais les élans de leur admiration sont pour Legouvé, qui a si heureusement délayé la triviale *poule au pot* de Henri IV, dans ces vers nobles :

> Je veux enfin qu'au jour marqué pour le repos,
> L'hôte laborieux des modestes hameaux,
> Sur sa table moins humble, ait par ma bienfaisance,
> Quelques-uns de ces mets réservés à l'aisance.

DIX-NEUVIÈME LEÇON.

DE L'ORIGINALITÉ DE STYLE.

L'EXERCICE est comme une initiation aux secrets du beau style; mais une fois que tous ces mystères se sont déployés aux yeux de l'adepte, une fois qu'il s'est formé aux combinaisons, qu'il s'est familiarisé avec le *faire* des meilleurs auteurs, il faut qu'il vole de ses propres aîles, qu'il se crée un style à lui, sans quoi il demeurera dans la foule des imitateurs; et l'exercice qui dans le commencement lui ouvrait les arcanes de l'élocution, s'il est trop prolongé n'en fait plus qu'un copiste et étouffe les germes de l'originalité.

Il est à remarquer que tous les écrivains marquans de l'époque ont un style à part: ce sont comme des physionomies qui se dessinent en dehors du type ordinaire et commun de la figure humaine. Chateaubriand est plein d'une onction homérique; ses pages laissent exhaler un parfum d'antiquité. Comme le chantre d'Ulysse qui dit-

on, s'est peint dans le personnage d'un chantre divin d'Ithaque, M. de Chateaubriand, dans ses Martyrs, s'est placé en scène; et il avoue qu'il ne rejette pas l'application qu'on veut lui faire de ce qu'il dit de l'Anachorète Marcellin: « Une « éloquence fleurie et pourtant d'un goût simple « découlait naturellement de ses lèvres: il don- « nait aux moindres choses un tour antique qui « nous ravissait: il se répétait comme les anciens; « mais cette répétition, qui eût été un défaut chez « un autre, devenait, je ne sais comment, la « grâce même de ses discours. »

Une citation fera sentir la justesse de ce rapprochement.

« Aussitôt que le gazouillement des hirondelles eut annoncé à Lasthenès le lever du jour, il se hâte de quitter sa couche, et s'enveloppe dans un manteau filé par sa diligente épouse, et doublé d'une laine amie des vieillards. Il sort précédé de deux chiens de Laconie, sa garde fidèle; et s'avance vers le lieu où devait reposer l'évêque de Lacédémone; mais il aperçoit le saint prélat au milieu de la campagne, offrant sa prière à l'éternel. Les chiens de Lasthenès courent vers Cyrille, et baissant la tête d'un air caressant, ils semblaient lui porter l'obéissance et le respect de leur maître. Les deux vénérables chrétiens se saluèrent avec gravité, et se promenèrent ensuite sur le penchant des monts, en s'entretenant de la sagesse antique: tel l'arcadien Evandre conduisit

Anchise aux bois de Penée, lorsque Priam, alors heureux, vint chercher sa sœur Hesione à Salamine ; ou tel le même Evandre, exilé aux bords du Tibre, reçut l'illustre fils de son ancien hôte, quand la fortune eut rassasié de malheurs le monarque d'Ilion. »

« Le vague qui fait aussi un des charmes de sa poésie, dit Mme Louise Belloc, en parlant de Thomas Moore, serait à peine toléré dans notre prose. On a beau planer dans la région des fantômes et des nuages, il faut pour nous que chaque être ait un corps et chaque objet un nom. En exprimant une pensée, Moore en éveille mille; il dessine une image, et il en fait apparaître une foule dans le lointain. Il laisse au lecteur le soin de les deviner et d'achever ses tableaux. Cet art d'en appeler à l'homme, de le rendre créateur à son tour, de mettre en mouvement son cœur et son esprit, est selon moi, un des plus grands secrets du génie. Shakespeare le possède au suprême degré; Moore l'a quelquefois. »

En France il n'y a guères que M. de Lamartine, qui puisse nous donner une idée de cette manière de présenter les idées; non que M. Lamartine ait imité aucun style, il est original dans son *faire* comme dans les créations de son imagination, mais son âme se rapproche davantage de celle du poète anglais. Ce sont là d'ailleurs des considérations qui ne peuvent être bien perceptibles que par la citation de quelques passages; nous nous

bornerons à transcrire ici sa Méditation délicieuse intitulée *Ischia*.

Le soleil va porter le jour à d'autres mondes;
Dans l'horizon désert Phœbé monte sans bruit,
Et jette, en pénétrant les ténèbres profondes,
Un voile transparent sur le front de la nuit.

Voyez du haut des monts ses clartés ondoyantes
Comme un fleuve de flamme inonder les côteaux,
Dormir dans les vallons, ou glisser sur les pentes,
Ou rejaillir au loin du sein brillant des eaux.

La douteuse lueur dans l'ombre répandue,
Teint d'un jour azuré la pâle obscurité,
Et fait nager au loin dans la vague étendue
Les horizons baignés par sa molle clarté.

L'océan amoureux de ces rives tranquilles
Calme, en baignant leurs pieds, ses orageux transpots;
Et pressant dans ses bras ces golfes et ces îles,
De son humide haleine en rafraîchit les bords.

Du flot qui tour-à-tour s'avance et se retire,
L'œil aime à suivre au loin le flexible contour;
On dirait un amant qui presse en son délire
La vierge qui résiste et cède à son amour.

Doux comme le soupir d'un enfant qui sommeille,
Un son vague et plaintif se répand dans les airs:
Est-ce un écho du ciel qui charme mon oreille?
Est-ce un soupir d'amour de la terre et des mers?

Il s'élève, il retombe, il renaît, il expire,
Comme un cœur oppressé d'un poids de volupté;
Il semble qu'en ces nuits la nature respire,
Et se plaint comme nous de sa félicité.

Mortel, ouvre ton âme à ces torrens de vie;
Reçois par tous les sens les charmes de la nuit:
A t'enivrer d'amour son ombre te convie;
Son astre dans le ciel se lève et te conduit.

Vois-tu ce feu lointain trembler sur la colline?
Par la main de l'Amour, c'est un phare allumé;
Là, comme un lis penché, l'amante qui s'incline
Prête une oreille avide aux pas du bien-aimé.

La beauté, dans le songe où son âme s'égare,
Soulève un œil d'azur qui réfléchit les cieux,
Et ses doigts au hasard errant sur sa guitare,
Jettent au vent du soir des sons mystérieux.

« Viens; l'amoureux silence occupe au loin l'espace;
« Viens du soir près de moi respirer la fraîcheur:
« C'est l'heure: à peine au loin le voile qui s'efface,
« Blanchit en ramenant le paisible pêcheur.

« Depuis l'heure où ta barque a fui loin de la rive,
« J'ai suivi tout le jour ta voile sur les mers,
« Ainsi que de son lit la colombe craintive
« Suit l'aile du ramier, qui blanchit dans les airs.

« Tandis qu'elle glissait sous l'ombre du rivage,
« J'ai reconnu ta voix dans la voix des échos;
« Et la brise du soir, en mourant sur la plage,
« Me rapportait tes chants prolongés sur les flots.

« Quand la vague a grondé sur la côte écumante,
« A l'étoile des mers j'ai murmuré ton nom;
« J'ai rallumé ma lampe, et de ta seule amante
« L'amoureuse prière a fait fuir l'aquilon.

« Vois, la mousse a pour nous tapissé la vallée;
« Le pampre s'y recourbe en replis tortueux,
« Et l'haleine de l'onde à l'oranger mêlée,
« De ses fleurs qu'elle effeuille embaume mes cheveux.

« A la molle clarté de la voûte sereine,
« Nous chanterons ensemble assis sous le jasmin,
« Jusqu'à l'heure où la lune, en glissant sur Misène,
« Se perd en pâlissant dans les feux du matin. »

Elle chante, et sa voix par intervalle expire,
Et des accords du luth plus faiblement frappés,
Les échos assoupis ne livrent au Zéphire
Que des accords mourans de silence coupés.

Celui qui le cœur plein de délire et de flamme,
A cette heure d'amour, sous cet astre enchanté,
Sentirait tout-à-coup le rêve de son âme
S'animer sous les traits d'une chaste beauté;

Celui qui sur la mousse, au pied du sycomore,
Au murmure des eaux, sous un dais de saphirs,
Assis à ses genoux, de l'une à l'autre aurore,
N'aurait pour lui parler que l'accent des soupirs;

Celui qui respirant son haleine adorée,
Sentirait ses cheveux, soulevés par les vents,
Caresser en passant sa paupière effleurée,
Ou rouler sur son front leurs anneaux ondoyans;

Celui qui suspendant les heures fugitives,
Fixant avec amour son âme en ce beau lieu,
Oublierait que le temps coule encore sur ces rives,
Serait-il un mortel, ou serait-il un dieu?...

Sous ce ciel où la vie, où le bonheur abonde,
Sur ces rives que l'œil se plaît à parcourir,
Nous avons respiré l'air pur d'un autre monde,
Élyse.... et cependant on dit qu'il faut mourir.

M. Casimir Delavigne n'a pas ce qu'on peut appeler un style à lui, un style fortement personnel, seule qualité qui fasse vivre les ouvrages; ce qui me fait craindre que ce poète si loué et reloué, ne parvienne pas à la fin de ce siècle, comme ces réputations du siècle passé, entre autres Dubelloy, objet d'un engouement passager, qui ne sont plus ou guères en circulation dans la librairie. En général, il faut se défier de ces célébrités faites dans les temps d'esprit de parti. M. Casimir Delavigne, pour quelques Messéniennes libérales, publiées dans des temps difficiles, fut lors de la représentation des *Vêpres Siciliennes*, adopté par le parti constitutionel: dès ce moment il ne fut pas plus permis de toucher à ses vers qu'à la Charte; on eut dit que chacun de ses alexandrins était un article de nôtre constitution; et sous peine de passer pour ultra, pour mauvais Français, il fallait bon-gré, mal-gré, acquitter un tribut d'admiration. Aujourd'hui que l'effervescence des partis se calme, quand on revient sur les ou-

vrages du poète d'adoption, on n'y rencontre pas de quoi légitimer l'excès de cette inquisition patriotique; et l'on s'appitoye sur ces passes de délire où se trouve l'esprit dans les agitations politiques. Nous croyons comme le *Globe*, que si les *Vêpres Siciliennes* étaient jouées pour la première fois aujourd'hui, elles n'auraient pas plus de vogue que la *Princesse Aurélie*.

Peut-être pourrait-on en dire autant du général Foy; peut-être pourrait-on attribuer à l'esprit de parti toujours exagéré dans ses louanges comme dans ses dénigremens, cette apothéose de l'orateur libéral. Nous l'avons vu mettre dans les journaux, à côté des Mirabeau, des Cicéron et des Démosthènes, nous l'avons vu placer comme un quatrième soleil jallonné avec ceux qui précèdent, sur la route des temps. Nous sommes loin de contester du talent, du nerf, de la force, aux oraisons du général, de la lucidité, des vues heureuses, à ses improvisations; mais nous ne pensons pas qu'il se détache de cette foule d'orateurs, qui, secondaires, il est vrai, ne laissent pas cependant que de faire honneur à notre tribune, mais qui ne peuvent, comme les trois fameux dialecticiens de l'Agora, du Forum et de l'Assemblée constituante, survivre aux circonstances. Associé à une faible minorité chargée des intérêts nationaux, le général Foy emporta, lorsque la mort vint le ravir à la Chambre des Députés, les regrets de la France : ces apothéoses sont sans doute

de nobles récompenses pour les vertus civiques; dans les siècles antiques on lui eut décerné une couronne de lauriers; mais dans notre siècle d'or, on fit une souscription qui s'éleva à un million : ainsi se peignent les mœurs et les époques; ainsi contrastent la simplicité des vieux temps républicains de la Grèce encore rustique, et le luxe de notre période de civilisation !

M. Villemain survivra-t-il à notre siècle? ce prosateur doit-il totalement à la vie de ses improvisations, aux mouvemens de son débit, ses triomphes littéraires de la Sorbonne? A-t-il un style à lui? A-t-il dans ses écrits cette originalité qui les fait seule vivre et les recommande à la race future? Ses immenses connaissances littéraires embélissent ses ouvrages d'agrémens innombrables: excellent critique, juge éclairé, aristarque sans pédantisme, il a de plus que Laharpe l'amour de l'originalité et la connaissance de beaucoup de langues vivantes. Cependant ses ouvrages de cabinet ne font pas sensation; Lascaris, Cromwel, ne participent pas à la gloire de ses cours; mais cet écrivain est encore jeune: formé au style sous la férule académique, il prendra un jour une allure indépendante, une allure à lui. Nous voyons les indices de ce pronostic dans des morceaux comme celui qui suit :

« Sous Elisabeth, l'érudition grecque et romaine était le bon ton de la cour. Tous les auteurs classiques étaient traduits. La reine elle-même avait

mis en vers l'Hercule furieux de Sénèque; et cette version peu remarquable suffit pour expliquer le zèle littéraire des seigneurs de sa cour. On se faisait érudit pour plaire à la reine, comme dans d'autres temps on s'est fait philosophe ou dévot.

« Cette érudition des beaux esprits de la cour n'était sans doute pas partagée par le peuple, mais il s'en répandait quelque chose dans les fêtes et les jeux publics: c'était une mythologie perpétuelle. Quand la reine visitait quelque grand de sa cour, elle était reçue par les dieux Penates, et Mercure la conduisait dans la chambre d'honneur. Toutes les métamorphoses d'Ovide figuraient dans les pâtisseries du dessert. A la promenade du soir, le lac du château était couvert de Tritons et de Néréides, et les pages déguisés en nymphes. Lorsque la reine chassait dans le parc au lever du jour, elle était rencontrée par Diane, qui la saluait comme le modèle de la pureté virginale. Faisait-elle son entrée solennelle dans la ville de Norwich, l'Amour apparaissant au milieu des graves aldermen, venait lui présenter une flèche d'or, qui sous l'influence de ses charmes puissans, ne pouvait manquer le cœur le plus endurci; présent dit un chroniqueur, que sa majesté qui touchait alors à sa quarantaine, recevait avec un gracieux remercîment.

« Ces inventions de courtisan, cette mythologie officielle des chambellans et des ministres qui étaient, à la fois, flatterie pour la reine et un spec-

tacle pour le peuple, répandaient l'habitude des fictions ingénieuses de l'antiquité et les rendaient presque familières aux plus ignorans, comme on le voit dans les pièces même où Shakespeare semble le plus écrire pour le peuple et pour ses contemporains.

« D'autres sources d'imagination étaient ouvertes, d'autres matériaux de poésie étaient préparés dans les restes de traditions populaires et de superstitions locales qui se conservaient dans toute l'Angleterre. A la cour, l'astrologie; dans dans les villages, les sorciers, les fées, les génies étaient une croyance encore toute vive, toute puissante. L'imagination toujours mélancolique des Anglais retenait ces fables du nord comme un souvenir national. En même temps venaient s'y mêler, pour les esprits plus cultivés, les fictions chevaleresques de l'Europe méridionale et tous ces récits merveilleux des muses italiennes qu'une foule de traductions faisaient passer alors dans la langue anglaise. Ainsi de toutes parts et en tous lieux, par le mélange des idées anciennes et étrangères, par la crédule obstination des souvenirs indigènes, par l'érudition et par l'ignorance, par la réforme religieuse et par les superstitions populaires se formaient mille perspectives pour l'imagination; et sans approfondir davantage l'opinion des écrivains qui ont appelé cette époque l'âge d'or de la poésie anglaise, on peut dire que l'Angleterre sortant de la barbarie, agitée dans ses

opinions, sans être troublée par la guerre, pleine d'imagination et de souvenirs, était alors le champ le mieux préparé où put s'élever un grand poète. »

(Villemain, *Mélanges Littéraires.*)

Une de ces plumes fortement prononcées, c'est celle de Bernardin de Saint-Pierre. Quelques critiques ont voulu voir dans les œuvres de M. de Chateaubriand une réverbération des couleurs de son style; dans ce prosateur, un copiste de la manière de *Paul et Virginie*. Peintres tous deux d'une nature sauvage et éloignée, ils n'ont guère eu de commun que la fidélité des tableaux. Ce n'est pas l'imagination qui se rencontre chez l'un et l'autre, qui les caractérise le plus foncièrement; ce sont d'autres qualités transcendantes, qui, se trouvant dans tous les deux différentes, différencient leurs styles. Plein de littérature, impliqué dans les événemens politiques qui tourmentent l'Europe depuis quarante ans, M. de Chateaubriand a un style où l'officiel du ministre se marie à l'imagination du poète, aux lumières bibliques du littérateur. Bernardin de Saint-Pierre est tout autre; riche de profondes études en physique, en astronomie, en botanique et histoire naturelle, on retrouve des principes et des notions de toutes ces sciences ardues, disséminés dans ses pages; c'est cette universalité de savoir qui donne à son style une teinte remarquable, et tire Bernardin de la foule des prosateurs; c'est

cet approfondissement des abymes de la nature, qui met dans ses *Études* et dans ses *Harmonies*, un capital d'idées utiles. Sa diction s'embellit de ces avantages solides; le lecteur charmé de cette élocution toujours claire, toujours pieuse, toujours élégante dans les matières même les plus arides, s'aperçoit bientôt qu'il acquiert des connaissances en physique, en histoire naturelle; connaissances qu'il n'aurait jamais eu le courage d'aller chercher dans des traités spéciaux. Nous parle-t-il du soleil, voici comme il développe ces mystères cosmologiques.

« L'homme ne voit dans le soleil, au premier coup d'œil, qu'un astre d'un demi-pied de diamètre qui l'éclaire et l'échauffe, et qui chaque jour se lève à l'orient pour aller se coucher à l'occident. Moins attentif à ses mouvemens qu'un enfant à ceux de son ballon, il faut qu'un almanach l'avertisse des heures où il se lève et où il se couche, et des époques où il nous donne les saisons. Cependant ses rayons animent toute la nature; ils dilatent les airs, liquéfient les eaux, réchauffent la terre, fécondent les végétaux, colorent les fleurs, mûrissent les fruits, et embrâsent des feux de l'amour tous les animaux. Voyez ses rayons entre les mains de l'homme: Archimède les rassemble avec un miroir ardent, et en tire un feu capable de fondre les plus durs métaux. Vous les croyez purs et blancs: Newton les décompose avec le prisme, et en fait jaillir le jau-

ne, le rouge, le bleu, le pourpre, qui y étaient renfermés. Ce sont les pinceaux célestes qui colorent toute la nature. Ils vous semblent immobiles, ils n'agitent pas la plus légère feuille de papier; et Newton vous démontre qu'en venant du soleil à nous ils parcourent trente quatre millions de lieues en sept minutes et demie. C'est sans doute dans le soleil que sont renfermés les causes inconnues de tant de phénomènes qui nous étonnent, de ceux de l'électricité positive et négative, du magnétisme, qui a tant de rapports avec elle, des variations de l'inclinaison et de la déclinaison de l'aiguille aimantée, etc. C'est le soleil qui peint la terre de verdure et les nuées des couleurs de l'arc-en-ciel; c'est lui qui lance les feux du tonnerre au midi et ceux de l'aurore boréale sur les pôles. Il attire les globes planétaires, les fait circuler autour de lui, et verse sur leur circonférence la lumière, la chaleur, le mouvement et la vie. Il est le réservoir des trésors de la nature. Toutes les modifications physiques des corps, leurs attractions, leurs mouvemens, leur durée, leurs générations, sont peut-être contenus actuellement dans le globe animé du soleil, comme toutes les combinaisons des grandeurs et des formes le sont virtuellement dans une sphère.

« Tâchons de nous former une idée du premier mobile de notre univers. Le soleil est un corps céleste, un million trois-cents quatre-vingt

quatre mille quatre-cents soixante fois plus gros que la terre. Tous les corps planétaires entraînés par son attraction, tendent vers lui comme vers leur centre, et ils iraient y tomber, si une autre force perpendiculaire à la première, ne les obligeait d'aller en avant et de tracer des cercles autour de lui, en s'échappant à chaque instant par leurs tengentes. La première force s'appelle centripète ou attraction, et la seconde centrifuge ou projectile. Telles sont, suivant Newton, les causes des mouvemens circulaires ou plutôt elliptiques des planètes. Cependant Képler, surnommé avec raison le législateur de l'astronomie, avait eu à peu-près ces mêmes idées avant Newton. Il disait que le soleil en tournant sur lui-même, attirait à lui les planètes, mais que celles-ci ne tombaient pas dans le soleil, parce qu'elles font aussi une révolution par leur axe, et qu'en tournant autour du soleil elles lui présentent, tantôt un côté ami qui est attiré, tantôt un côté ennemi qui est repoussé. L'idée de Newton paraît plus simple, parce qu'il met, ou semble mettre les deux forces centripète et centrifuge dans le soleil même: la première dans sa matière, la seconde dans son mouvement; du moins je le conçois ainsi. Ce double effet partant de la même cause paraît d'ailleurs conforme aux harmonies générales du soleil, qui les produit à la fois positives et négatives. Il engendre par sa présence le jour, la chaleur, le mouvement et la vie, et par son absence,

la nuit, le froid, le repos et la mort, qui venant à se combiner forment, les principales harmonies de la nature. »

On nous demandera peut-être pourquoi, dans cette nomenclature des écrivains originaux, nous n'avons rien dit de deux grandes capacités contemporaines, de Mme de Staël et de M. de Barante? Imiter des auteurs qui n'ont rien imité, ce n'est pas être original; et c'est à quoi ne pensent pas beaucoup de romantiques de nos jours, qui, enthousiastes de la fraîcheur, de la singularité de Lord Byron, de Walter-Scott, plaident avec feu pour l'originalité; qui joignant les actions aux paroles, s'étudient à se former sur ces modèles, et deviennent imitateurs en dépit de leurs déclamations et de leurs sarcasmes contre l'imitation.

M. de Barante en reproduisant les temps anciens du duché de Bourgogne et de la France, copie souvent Froissart, Villon et autres chroniqueurs; son style est donc celui de ces chartriers. Il en conserve la simplicité, la naïveté, les imperfections, mais il n'est pas original: d'ailleurs ce style n'est bon qu'à la peinture des vieux âges de la monarchie; aussi M. de Barante, dans un article du Constitutionel, se garde bien de l'employer.

Mme de Staël, dans ses longs exils ayant étudié en Allemagne la littérature du pays, prit goût à cette vaporeuse transparence des choses qui distingue les œuvres germaniques, qui en fait l'es-

prit. Elle a transporté dans le français ces voiles nébuleux que la langue allemande doit à son mécanisme grammatical. On nous dira que ce n'est plus alors une imitation, mais une importation; d'accord; mais il existe une foule de traducteurs de bons ouvrages anglais et allemands qui sont empreints de cette rêverie vaporeuse: si cependant, l'on veut voir dans Mme de Stael le chef de cette école, ravi autant que tout autre du mérite de cette sylphide littéraire, nous serons le premier à souscrire à cette installation.

VINGTIÈME LEÇON.

DES STYLES INDIVIDUELS.

Obligés de nous circonscrire dans le cadre d'une leçon, nous avons jeté un rapide coup-d'œil sur les hautes notabilités de la littérature nouvelle, du moins sur les auteurs qui ont ce qu'on appelle un style à eux, sur ces écrivains à qui sont promises les joies de l'immortalité; ce que l'on ne saurait guères obtenir qu'en individualisant sa manière d'écrire, en lui donnant une physionomie fortement dessinée. Quant aux autres illustres de l'époque actuelle, nous ne les passerions pas sous silence si nous faisions ici une biographie; mais nous parlons du style, nous ne pouvons, nous ne devons mentionner que ceux qui sont comme chefs d'école; que ceux qui, comme dans les mille systèmes planétaires qui peuplent la céleste immensité, sont les soleils dispensateurs de la vie, de la lumière aux planètes qui gravitent autour d'eux, et se réchauffent à leurs foyers.

En fait d'élocution, il existe un microscome où

règnent d'autres astres, des étoiles secondaires. Dans cette sphère inférieure nous trouverons le double poète Mery-Barthelemy, nous trouverons la CONTEMPORAINE, Beaumarchais, M. de Ségur, tous gens qui, dans la littérature subalterne, se distinguent par une manière d'écrire personnelle. Inimitables et non imitateurs, ils sont aussi appelés à une intronisation sur les bas confins du Pinde.

Malgré l'inhospitalité du siècle pour les muses, il existe aujourd'hui une foule de poètes qui riment tout aussi bien que Boileau; maisils ne sont pas vendables, comme on dit en termes de librairie. Ces Orphées au rebut sont MM. de Braux, Dusillet, Alfred de Vigny, Mme Delphine Gay, MM. Saintine, Viennet, Baour-Lormian, Ancelot, et autres, qui obtiennent bien des articles laudatifs dans le *Mercure*, des analyses engageantes pour le public, mais la vogue se refuse à leurs productions; ils en sont pour leur talent, et M. Ladvocat pour les articles qu'il commande au *Mercure*; irrévocable est l'anathème, *ils ne sont pas vendables*. Pourquoi cette réprobation? c'est parce qu'il n'ont pas un style original, un style à eux.

MM. Mery et Barthelemy virent de bonne heure que pour se tirer du purgatoire de ces excommuniés, il fallait se frayer une route nouvelle. Ils rimèrent de la politique, ils enchâssèrent tous les noms de députés, de pairs, de diplomates dans leurs examètres, ils allongèrent les noms des mi-

nistres dans leurs terminaisons épiques, et sous ces titres en *eide* et en *iade*, il lancèrent de petites Iliades et de petites Énéides politiques. Leur style se trouva heureusement aussi nouveau que leur essai. Ils rencontrèrent une certaine originalité de diction qui fit la fortune de leurs conceptions héroï-comico-satiriques; bref ils parvinrent au petit nombre des élus appelés *vendables*. M. Dupont, tout joyeux dans sa boutique, leur annonça, en comptant les écus libéraux, qu'ils avaient été reçus et agréés par l'opinion publique, et le bordereau de la vente qu'il leur paya fut le véritable brevet de réception pour ces deux muses fraternelles.

Ces deux poëtes ont compris que pour être lus du boutiquier dans son magasin, du fabricant dans sa manufacture, du commis dans son bureau; il fallait parler à ces gens-là de ce dont ils sont préoccupés, des affaires de l'état. Ce n'était rien de comprendre cela, il fallait l'exécuter avec bonheur : c'est ce qu'on pourra voir dans cet extrait de leur Villeliade.

Corbière, Peyronnet, Frayssinous en étole,
La main sur la poitrine, ont salué l'idole;
Sur des siéges d'honneur, on les a fait asseoir;
Auprès d'eux sont rangés les élus du pouvoir,
Ces députés ventrus à la faim indomptable,
Qui votent des budgets et les mangent à table.
On distingue entre tous Ravez à l'œil de feu;
Éternel président bardé d'un cordon bleu;

Puymaurin, Martignac à la douce faconde,
Tous les *ac* qu'à Paris envoya la Gironde;
Civrac, Castelbajac, Camarsac, Solilhac,
Saintenac, Mayrinhac, Clarac, Cressac, Flaujac;
Non loin sont alignés Cardonnel, Pampelune,
Mortillet jusqu'ici vierge de la tribune;
Desbassyns orgueilleux de sa fraternité;
Anthès dont le gosier constamment humecté,
D'une voix de Stentor commande la clôture;
Roux qui d'un nom trop court ennoblit la roture;
Chifflet, Salaberry; Dudon, de qui la voix
Sur les bancs ennemis retentit autrefois;
Piet, traiteur du sénat; le riche Lapanouze;
Les députés du nord au grand complet de douze;
Pardessus, échappé à l'École de Droit;
Et tous ceux, en un mot, que chaque jour on voit
Au signal qu'on leur donne et suivant l'occurrence,
Applaudir avec bruit ou dormir en silence.
Après que du festin les convives élus
Eurent béni cent fois le nouveau Lucullus,
Au moment où chacun par un dernier caprice,
Allait faire au dessert un léger sacrifice,
Le ministre se lève et dit : « Nobles mortels,
« Que j'ai conduits ici du fond de vos castels,
« Comtes, marquis, barons, soutiens du ministère,
« Qui n'avez de souci que celui de vous taire,
« Vous, que j'ai chamarrés de cordons et de croix;
« Vous, mandés par le peuple à l'appui de mes droits,
« Écoutez : un danger menace le royaume;
« Et cette fois du moins ce n'est pas un fantôme;
« Ce n'est plus un pétard allumé par Bouton,
« Un pamphlet de Kœchklin, un complot de Berton;
« Ce ne sont plus ici de ces pleurs ridicules
« Qu'insinue un journal à ses lecteurs crédules;

« Sachez que ce palais élevé par ma main,
« N'est plus un endroit sûr; on l'attaque demain,
« On veut me renverser : une ligue insolente
« Déjà s'est rassemblée et campe sous la tente,
« A la plaine Grenelle où je veux faire un port,
« De ses ardens ultras réunissant l'effort,
« Le fier Labourdonnaie, injuste par système,
« Veut à mon noble front ravir le diadême :
« Et ce n'est pas moi seul qu'il prétend détrôner :
« A tout mon ministère il ne peut pardonner.
« Contre mes vice-rois sa trâme se déclare;
« Songez-y, vous, d'abord, excellence en simarre!
« Vous, Corbière, chéri des bons ignorantins,
« Il veut vous reléguer au milieu des bouquins!
« Pour vous, sage prélat, aux phrases si polies,
« Hélas! il vous condamne à vivre d'homélies!
« Vous enfin, dont le bras agite un vain trident,
« Vous, qui loin de la mer, argonaute prudent,
« N'avez jamais des flots éprouvé la secousse,
« Jean-Bart du garde-meuble, et Neptune d'eau douce,
« On veut, pour vous apprendre un pénible métier,
« Comme Pierre-le-Grand, vous placer au chantier;
« Vous frémissez, Messieurs; mais j'ai dû vous le dire,
« L'infatigable droite incessamment conspire;
« On nous récuse; pourtant, de bonnefoi,
« Que peut-on reprocher aux conseillers du roi?
« Depuis près de douze ans quel autre ministère
« Se montra plus que moi constamment populaire?
« Dois-je vous retracer tous les faits éclatans
« Qui de mon règne heureux ont illustré les temps?
« J'ai, pour donner le calme à l'Espagne alarmée,
« En cordon sanitaire alongé mon armée,
« Et si les Castillans ont reconquis leur roi,
« Leurs couvens, leur misère, ils le doivent à moi;

« C'est moi qui pour sept ans signant vos priviléges,
« Ai dressé mes préfets à former ces colléges,
« Où, pour être assuré de l'effet du scrutin,
« Le nom du candidat est inscrit de ma main.
« La Chambre a, par mes soins, accordé sans scandale
« Un large milliard à la faim féodale.
« Rotschild a fait jaillir de mon cerveau pensant,
« Sur les débris du cinq, l'illustre trois pour cent.
« L'état n'a plus besoin d'une armée aguerrie;
« Aussi n'ai-je songé qu'à ma gendarmerie;
« Ces braves cavaliers par nombreux régimens
« Inondent tout Paris et les départemens;
« J'ai donné sans regret à ces soutiens du trône
« Le cheval andaloux et la culotte jaune.
« Sous le feu roi Louis comme sous Charles dix,
« J'ai peuplé mes bureaux de maigres cadédis;
« Vous avez vu placer, grâce à mes apostilles,
« Les plus bas rejettons de vos nobles familles.
« Par l'organe pieux de mon garde des sceaux,
« J'ai remis au clergé la hache et les faisceaux;
« L'église avant mon règne expirait de famine;
« Quel prélat aujourd'hui n'a son chef de cuisine,
« Et dans son diocèse apôtre bien dodu,
« Ne peut se promener en un char suspendu? »

On a comparé ce poème héroi-comique au Lutrin : nous ne sommes pas de ces pédans pour qui il est trop pénible d'admirer d'autres gens que les morts; mais une observatiou d'une importance capitale que nous devons faire sur ce parallèle, c'est que presque toujours le mérite de la Villeliade a rejailli de l'à-propos; la *vis comica* est inhérente au nom des personnages, la verve se trempe dans les personnalités; peut-être ce poème

perdra-t-il tout-à-fait de son importance quand les circonstances se seront évanouies, et que les hommes d'état, les députés dont il y est question seront oubliés. Que serait-ce du poëme de Despréaux, si tout son mérite s'attachait aux noms de Brontin, de Boirudé? Boileau n'a pas même recouru aux allusions; aussi son Lutrin détaché des circonstances n'a rien perdu de son comique; on ne pourra pas en dire autant de l'œuvre de MM. Mery et Barthelemy.

Une vie agitée, des passions vives comme elles le sont chez une femme, et aiguisées par le frottement des malheurs et des afflictions, peut-être plus que tout cela le défaut d'étude, l'oubli de tout modèle (car Mme. Ida Saint-Elme, n'a songé à écrire qu'environ quelques mois avant sa célébrité), ont contribué à marquer d'un cachet particulier le style de la Contemporaine. Exclusive dans ses affections, parce quelle est dominée par sa sensibilité, son âme s'épanche à torrens dans ses pages. Si l'on peut comparer un prosateur à un poète, si l'on peut mettre face-à-face les huit volumes in-8° de la Contemporaine, avec le faible bagage poétique de Sapho, nous dirons que ces deux femmes si susceptibles d'impressions, si infortunées, que ces deux êtres sensibles, pour qui aimer était vivre, et dont l'âme ne pouvant se concentrer, isolée dans leur affliction, s'est débordée dans leurs compositions, ont quelque rapport de ressemblance.

C'est dans l'histoire d'une personne, d'un

écrivain qu'on pourrait rechercher les causes des qualités particulières de son style; les vicissitudes heureuses ou malheureuses, influent nécessairement sur le caractère, et qu'est-ce que le style sinon l'expression du caractère. Or les mémoires de la Contemporaine, nous donnent le pourquoi de la teinte particulière de sa diction.

« Tout ce qu'un cœur passionné peut inventer de consolations, je le mis en usage pour le calmer (Ney). Il ne redoutait rien pour lui, ni les autres; mais il était hors de lui, à l'idée que les alliés allaient peser sur la France et y dicter des lois. Je ne lui fis aucune question. J'écoutais avec avidité cette voix chérie. Je n'ai jamais compris la maxime de Larochefoucault qui dit: « Qu'il y a dans les chagrins de nos meilleurs amis, toujours quelque chose qui flatte notre amour-propre; » mais je sentis que dans les peines d'un homme aimé, il peut y avoir quelque chose qui flatte notre cœur. Je n'étais pas rassurée et confiante comme Ney; je prévoyais des persécutions, un exil peut-être, et je me disais: riche de sa seule gloire, n'emportant de trésors dans son exil, que ses lauriers et le nom de cent combats soutenus pour sa patrie dans les rangs français, je pourrai le suivre, le servir, l'entourer de soins, et trouver dans le plus grand sacrifice, le plus noble prix d'un amour si tendre. »

Ce style souvent pathétique, puis brillant, est bien celui de cette femme éprise de la gloire mi-

litaire, faisant les campagnes à cheval avec son amant. Mais comme femme, elle exagère le sentiment, car demander de la modération à une femme qui aime! Voici qu'elle voudrait que la vengeance de l'ennemi pesât sur la France qui n'a pas assez montré de patriotisme pour défendre la cause à la quelle est impliqué son amant, et qu'il payera de son sang; mais ce vœu parricide arraché à son amour elle l'exprime avec tant de détours que l'on reconnaît bien le langage de cour; car elle a respiré cette athmosphère de politesse et d'élégance auprès de la princesse de Luques et Piombino, Il y a dans le style de la Contemporaine, du guerrier, du courtisan et de la femme, c'est l'histoire de sa vie qui teint continuellement son style de cette triple couleur.

« Qu'on me permette une réflexion, dit-elle, qui n'est guère du caractère d'une femme; mais que des mœurs nomades et martiales m'autorisent plus qu'un autre à soumettre à la raison du lecteur. Il faut rendre grâce à la civilisation de l'amélioration immense que ses progrès ont apportée dans ses rapports des peuples en guerre; mais cette amélioration incontestable ne s'est opérée qu'au grand préjudice du patriotisme et de l'esprit national. La modération convenue, la politesse obligée des conquérans a concilié facilement tous les esprits méticuleux, intéressés, calculateurs, qui ne se lient à la défense du pays, que par amour pour leur existence privée, et qui

n'ont de dévoûment que pour leur fortune. A l'époque où nous sommes, et dans l'absence, dans l'oubli presque général, du moins des anciennes théories sur lesquelles reposaient les légitimités, des anciennes affections sur lesquelles elles s'appuyaient, un vainqueur gracieux et courtois, qui jette au milieu de la population un million de consommateurs payans, devient facilement un maître. Je ne regrette pas, Dieu m'en garde, le temps où le bulletin de la prise d'une ville ne s'écrivait que sur ses cendres, avec la pointe d'un tison encore ardent; mais il faut avouer que c'était le temps des nobles défenses et des grandes vertus civiles. »

Voici d'un autre style non moins parfait : c'est de la calomnie qu'il s'agit.

« D'abord un bruit léger, rasant le sol comme une hirondelle avant l'orage, *pianissimo* murmure et file, et sème en courant le trait empoisonné. Telle bouche le recueille, et *piano, piano*, vous le glisse adroitement en l'oreille. Le mal est fait, il germe, il rampe, il chemine, et *rinforzando*, de bouche en bouche il va le diable. Puis tout-à-coup, ne sais comment, vous voyez calomnie se dresser, siffler, s'enfler, grandir à vue d'œil. Il s'élance, étend son vol, tourbillonne, enveloppe, arrache, entraîne, éclate et tonne, et devient, grâce au ciel, un cri général, un *crescendo* public, un *chorus* universel de haine et de proscription. Qui diable y résisterait ? »

Les irrégularités, l'insolite, la tournure d'esprit, tout, dans cette prosopopée, extraite du *Barbier de Séville*, nomme Beaumarchais, cet auteur si original, dont le *faire* a vainement été imité de nos jours. Ce style est la partie principale dans ses œuvres comiques; c'est ce style particulier qui les fait vivre; car elles ne brillent pas par la variété de tons; tous les personnages sont spirituels plus ou moins, mais de la même manière. L'intrigue non plus n'est pas toujours neuve; mais l'intérêt des détails est si puissant chez Beaumarchais, que la comédie la plus longue du répertoire des Français, est celle qui est écoutée avec le moins d'ennui. Il n'est peut-être aucun écrivain qui ait fait plus usage des tropes que lui; aussi, quelle diction plus vivante? Au reste, antithèses, pointes, calembours même, il appelle tout au secours de sa plaisanterie. Ce grand fonds de gaieté lui a fait détrôner Regnard du second rang de l'empire comique; mais elle est innée dans Beaumarchais: il n'est pas jusqu'à ses préfaces qui ne soient écrites dans ce style excellent, comme l'on verra, dans cet extrait de celle du *Barbier de Séville*.

« L'auteur vêtu modestement et courbé, présentant sa pièce au lecteur :

« Monsieur,

« J'ai l'honneur de vous offrir un nouvel opuscule de ma façon. Je souhaite vous rencontrer

dans un de ces momens heureux où, dégagé de soins, content de votre santé, de vos affaires, de votre maîtresse, de votre dîner, de votre estomac, vous puissiez vous plaire un moment à la lecture de mon *Barbier de Séville*; car il faut tout cela pour être homme amusable et lecteur indulgent.

« Mais si quelque accident a dérangé votre santé; si votre état est compromis; si votre belle a forfait à ses sermens; si votre dîner fut mauvais ou votre digestion laborieuse, ah! laissez mon *Barbier*; ce n'est pas là l'instant; examinez l'état de vos dépenses, étudiez le factum de votre adversaire, relisez ce traître billet surpris à Rose, ou parcourez un chef-d'œuvre de Tissot, sur la tempérance, et faites des réflexions économiques, politiques, diététiques, philosophiques ou morales.

« Mais enfin tout va-t-il bien pour vous? avez-vous à souhait double estomac, bon cuisinier, maîtresse honnête et repos imperturbable? Ah! parlons, parlons, donnez audience à mon *Barbier*.

« Je sais trop, Monsieur, que ce n'est plus le temps où, tenant mon manuscrit en réserve, et semblable à la coquette qui refuse souvent ce qu'elle brûle toujours d'accorder, j'en faisais quelqu'avare lecture à des gens préférés, qui croyaient devoir payer ma complaisance par un éloge pompeux de mon ouvrage.

« O jours heureux ! le lieu, le temps, l'auditoire à ma dévotion, et la magie d'une lecture adroite assurant mon succès, je glissais sur le morceau faible en apparence, en appuyant sur les bons endroits : puis recueillant les suffrages du coin de l'œil, avec une orgueilleuse modestie, je jouissais d'un triomphe d'autant plus doux, qu'un fripon d'acteur ne m'en dérobait pas les trois quarts pour son compte.

« ..... Mais ne tombez pas, cher lecteur.... (Monsieur, je veux dire) ne tombez pas, je vous prie, dans une erreur populaire qui ferait grand tort à votre jugement.

« Ma pièce, qui paraît n'être aujourd'hui qu'en quatre actes, est réellement et de fait en cinq, qui sont le premier, le deuxième, le troisième, le quatrième et le cinquième, à l'ordiniare.

« Il est vrai que le jour du combat, voyant les ennemis acharnés, le parterre ondulant, agité, grondant au loin comme les flots de la mer, et trop certain que ces mûgissemens sourds, précurseurs des tempêtes, ont amené plus d'un naufrage, je vins à réfléchir que beaucoup de pièces en cinq actes (comme la mienne), toutes très-bien faites d'ailleurs (comme la mienne), n'auraient pas été au diable en entier (comme la mienne), si l'auteur avait pris un parti vigoureux (comme le mien).

« Le dieu des cabales est irrité, dis-je aux comédiens avec force :

Enfans ! un sacrifice est ici nécessaire.

« Alors faisant la part au diable, et déchirant mon manuscrit : Dieu des siffleurs, moucheurs, cracheurs, tousseurs et perturbateurs, m'écriai-je, il te faut du sang ; bois mon quatrième acte, et que ta fureur s'appaise.

« A l'instant, vous eussiez vu ce bruit infernal, qui faisait pâlir et broncher les acteurs, s'affaiblir, s'éloigner, s'anéantir ; l'applaudissement lui succéder, et des bas-fonds du parterre, un bravò général s'élever en circulant jusqu'aux bancs du paradis. »

Nourri de la lecture de lord Byron et de Walter-Scott, reproduite dans les versions non, dépourvues de mérite de M. de Faucompret, M. de Ségur se mit un jour dans la tête d'écrire la campagne de Russie. Il transporte dans l'histoire contemporaine la poésie de diction du barde anglais et du romancier calédonien. A-t-il bien fait ? a-t-il mal fait ? l'histoire doit-elle gagner à ces travestissemens ? Il faut bien qu'un style particulier et hors des styles ordinaires, ait une grande importance pour l'établissement des célébrités, puisque cet ouvrage eut une suite d'éditions ; mais non de ces éditions escamotées, comme les savent faire les libraires matois.

Nos relations de guerre, nos histoires de batailles, malgré l'intérêt national qu'elles éveillent dans nous, sont d'une insupportable monotonie; on est bientôt fatigué de toutes ces pages jonchées de morts, de tous ces chapitres qui ne sont que des fusillades depuis le commencement jusqu'à la fin : notre patriotisme peut bien s'accomoder de prendre tant de canons à l'ennemi, de lui faire tant de milliers de prisonniers, de lui tuer tant d'hommes; mais le patriotisme lui-même n'est pas à l'abri de l'uniformité, et l'esprit du lecteur se trouve bientôt noirci de tant de carnage, et étourdi de tant de coups de canons.

M. de Ségur a heureusement varié cela; il a éclairé son panorama historique des lumières de la poésie : et ces innovations ne sont pas aussi déplacées qu'on semblerait le croire; il y a de la poésie romantique dans ces climats septentrionaux, dans ces contrées polaires où nous suivons l'armée française; ce sont des tableaux pittoresques que l'incendie de Moscou, que ces colonnes de Russes qui échappent toujours à Napoléon, qui veulent ainsi l'attirer au cœur de leurs régions hiémales; il y a du dramatique dans ces vicissitudes de victoires et de désastres de l'empereur; enfin, il y a du grandiose dans cette cour de rois qui environnent le souverain des Français, dans cet entourage de monarques qui commandent les corps d'armée de ce nouveau Charlemagne, que les efforts humains ne pouvaient vaincre, et qui

cédent enfin aux élémens. Le style de M. de Ségur s'est empreint de toutes ces qualités de son sujet; il en a coloré une histoire, nous allions presque dire une épopée, qui se fait lire avec intérêt, avec attachement. Que l'on dise qu'il a introduit le roman dans l'histoire, comme Walter-Scott a introduit l'histoire dans le roman; il n'en est pas moins vrai qu'il a popularisé des détails qui gisaient dans les *Victoires et Conquêtes*, où les vétérans seuls avaient le courage d'aller les chercher: il a fait plus, il a rendu un service à l'orgueil patriotique; il lui a facilité une lecture qui était une espèce de corvée dans les relations et les compilations stratégiques.

« Soudain chacun regarda autour de soi, dit il (livre IX); on vit une terre toute piétinée, nue, dévastée, tous les arbres coupés à quelques pieds du sol, et plus loin des mamelons écrêtés; le plus élevé paraissait le plus difforme. Il semblait que ce fut un volcan éteint et détruit. Tout autour la terre était couverte de débris de casques et de cuirasses, de tambours brisés, de tronçons d'armes, de lambeaux d'uniformes et d'étendards tachés de sang.

« Sur ce sol désolé gisaient trente milliers de cadavres à demi-dévorés. Quelques squelettes, restés sur l'éboulement de l'une de ces collines, dominaient tout. Il semblait que la mort eût établi là son empire: c'était cette terrible redoute conquêtes et tombeau de Caulaincourt. Alors le cri

c'est le champ de la grande bataille (de la Moscowa) forma un long et triste murmure. L'empereur passa vite, personne ne s'arrêta ; le froid, la faim et l'ennemi pressaient ; seulement on détournait la tête en marchant, pour jeter un triste et dernier regard sur ce vaste tombeau de tant de compagnons d'armes sacrifiés inutilement, et qu'il fallait abandonner.

« C'était là, que nous avions tracé avec le fer et le sang l'une des plus grandes pages de notre histoire. Quelques débris le disaient encore, et bientôt ils allaient être effacés. Un jour le voyageur passerait avec indifférence sur ce champ semblable à tous les autres ; cependant, quand il apprendra que ce fut celui de la grande bataille, il reviendra sur ses pas, il le fixera long-temps de ses regards curieux, il en gravera les moindres accidens dans sa mémoire avide, et sans doute qu'alors il s'écriera : « Quels hommes! quel chef ! « quelle destinée! ce sont eux qui treize ans plus « tôt, dans le midi, sont venus tenter l'orient par « l'Egypte, et se briser contre ses portes. Depuis « ils ont conquis l'Europe, et les voilà qui re- « viennent par le nord se présenter de nouveau « devant cette Asie pour s'y briser encore! Qui « donc les a poussés dans cette vie errante et « aventureuse? ce n'étaient point des barbares « cherchant de meilleurs climats, des habitations « plus commodes, des spectacles plus enivrans, « de plus grandes richesses : au contraire, ils pos-

« sédaient tous ces biens, ils jouissaient de tant
« de délices! et ils les ont abandonnés pour vivre
« sans pain, sans abri, pour tomber chaque jour
« et successivement, ou morts ou mutilés. Quelle
« nécessité les a donc poussés? Eh quoi donc, si
« ce n'est la confiance dans un chef jusqu'alors
« infaillible! l'ambition d'achever un grand ou-
« vrage glorieusement commencé! l'enivrement
« de la victoire et surtout cette insatiable passion
« de la gloire, cet instinct puissant qui pousse
« l'homme à la mort pour chercher l'immorta-
« lité. »

Je me reprocherais de finir cette leçon sans parler d'un écrivain que quelques-uns élèvent si si haut, qu'ils le mettent à côté de MM. Casimir Delavigne et Lamartine, et composent de ces trois illustres un triumvirat poétique : ce chantre est Béranger. Il a su, dans un genre dédaigné et que Boileau n'a pas même mentionné dans son *Art Poétique*, il a su trouver une route nouvelle ; il a su élever la chanson parfois jusqu'à la sublimité de l'ode. Ce poète a un style à lui. « Béranger s'avisa le premier, dit M. Jal, que pour réussir aujourd'hui il faut parler à tout le monde. Au lieu de monter sa lyre sur le ton que durent prendre les poètes alors que le tiers-état ne se mêlait ni de la politique, ni de la littérature, et que les suffrages d'une centaine de beaux-esprits étaient la gloire, Béranger fit des chansons ; il renferma les idées les plus grandes dans le cadre

d'un couplet, et à l'aide d'un refrain et d'un pont-neuf, il les fit entrer dans toutes les têtes. Les revers de notre armée, les folles prétentions de nos vainqueurs en ailes de pigeon ; les malheurs augustes du soldat-roi qui fut trahi par la victoire, parce qu'il avait trahi la liberté ; l'usurpation des sots, l'envahissement de la France par les jésuites, l'ignoble joie de certains bons Français à l'aspect des cosaques et des hussards de Wellington, le système d'interprétation que le parquet avait adopté pour plaire à un pouvoir niaisement ombrageux, la fidélité mobile des courtisans de Napoléon, courtisans plus tard de Louis XVIII ; tels furent les sujets des satires de Béranger. Une philosophie douce, un sentiment profond de haine contre toute injustice, un ardent amour de la liberté, une finesse et une témérité d'esprit uniques, un rare bonheur de poésie, une courageuse persistance dans la voie indépendante qui conduit à la prison, une gaîté qui semble un défi porté aux sombres argumens des réquisitoires, une facilité incroyable à trouver le mot qui doit devenir proverbe, une élévation inaccoutumée dans l'expression des idées patriotiques, une vivacité quelquefois cruelle dans le tour des épigrammes qui percent leur homme à jour; voilà ce qui valut le succès à Béranger, et ce qui assure l'avenir du chansonnier sublime. »

Ce qui assure l'avenir de Béranger lui a donné un style saillant et en a fait un chef d'école.

La chanson à sa manière a été cultivée; ce genre de poésie, il est vrai, mène plutôt à la Force qu'à l'Académie; aussi les disciples du chansonnier sublime, entre lesquels il faut distinguer M. Eugène de Pradel, ont-ils été presque tous l'objet de condamnations judiciaires.

Les productions lyriques de Béranger sont entre les mains de tout le monde; c'est pourquoi nous nous dispenserons de faire des citations.

VINGT-UNIÈME LEÇON.

DES QUALITÉS QUI SONT PARTICULIÈRES AU TALENT.

En admettant que quelques rhéteurs prétendent que la promptitude à juger, surtout la délicatesse, sont aussi utiles à l'homme de talent qu'à l'homme de goût, on conviendra du moins qu'il est d'autres qualités que le talent exige absolument et dont le goût peut se passer jusqu'à un certain point : ce sont la *flexibilité*, l'*activité*, la *fécondité*, l'*imagination* et l'*accord* de toutes ces qualités entr'elles.

En effet, que serait-ce qu'un auteur qui n'aurait qu'un ton, qu'une manière? Je ne parle pas de ceux qui veulent traiter des sujets opposés où ils se proposent des buts différens, et qui, de cette manière, s'attachent à plusieurs genres ; mais souvent dans un même ouvrage il se présente des variations essentielles ; les circonstances changent elles-mêmes, et corrélativement à toutes ces dif-

férences, il faut que le style se diversifie : de même, quoique tous les pas que l'on fait doivent provenir du même principe d'action et annoncer une même allure, il faut cependant qu'ils varient entr'eux, suivant la diversité des causes accidentelles. Or c'est ce talent de se prêter à toutes les circonstances, de les apercevoir, de les apprécier et d'y obéir, que j'appelle *flexibilité* ou, si l'on veut, *souplesse.*

La flexibilité de l'esprit ne peut être autre chose que la facilité de varier les tons et de les fondre ensemble de la manière la plus naturelle.

Quelques auteurs ont été doués de cette universalité de talens. Aristote chez les Grecs fut comme une encyclopédie vivante : politique, littérature, histoire naturelle, philosophie, tout fut de son ressort. Voltaire chez les modernes a été un véritable Prothée littéraire ; il n'est personne qui ne sache quelle prodigieuse variété de genres embrasse la collection de ses œuvres.

Dans un cadre plus circonscrit, cette diversité de style est principalement nécessaire au poëte dramatique ; car il doit faire parler chacun suivant ses idées et son caractère individuels ; le paysan, le magistrat, la coquette, l'homme du monde, tous ont un langage à part, tous ont une quantité d'idées particulières et personnelles. Nos meilleurs auteurs dramatiques laissent souvent à désirer de ce côté-là. Molière seul a toujours eu à sa disposition le langage de toutes les classes.

De nos jours, les Mazères, les Scribe, ne font parler à peu près leurs personnages que dans une donnée de convention. Tout est à la rose chez le premier; le second nous montre sans cesse, dans l'immense répertoire de ses vaudevilles, le mauvais sujet de bonne compagnie, sur lequel il ne manque jamais de jeter l'uniforme de lancier; la mijaurée de salon, le bon rentier du marais, l'ingénuité de village et le niais, véritable boête aux bêtises. A l'aspect de l'un de ces personnages, on sait quel parti il prendra dans telle circonstance, ce qu'il pensera dans telle conjoncture, les plaisanteries banales qu'il fera.

Nul auteur n'a mieux réussi à varier son style suivant les personnages, que les deux auteurs cachés sous la caricature de M. de Fougeray. Il faudrait citer toutes les pièces de leurs SOIRÉES DE NEUILLY. Nous ne pouvons résister au plaisir de transcrire la scène suivante :

Couvent de Sainte-Vênerande. — Appartement de la supérieure. La comtesse, en costume d'abbesse, est assise devant une petite table sur laquelle sont des livres et un crucifix doré; à côté d'elle une petite chienne sur un oreiller.

LA COMTESSE, *ensuite* L'ÉVÊQUE D'HIPPONE;

UNE SŒUR TOURRIÈRE, *annonçant*.

Voici monseigneur l'Évêque d'Hippone.

L'Évêque entre et donne la bénédiction à la sœur, qui baise le bas de sa soutane et sort.

LA COMTESSE.

Quoi ! monseigneur ! par ce mauvais temps? et le froid vous est contraire! ah! vous n'êtes pas prudent.

L'ÉVÊQUE.

J'ai besoin d'exercice, ma chère sœur; d'ailleurs cet hiver je me porte à merveille, et sans cette maudite surdité, je me croirais revenu à vingt ans.

LA COMTESSE.

Approchez-vous du feu; mettez vos pieds sur ce tabouret-là... Vous toussez? Si vous preniez un peu de cette pâte pectorale à la fleur d'orange.
Elle met sur la table une assiette chargée de biscuits et de macarons.

L'ÉVÊQUE, *caressant la petite chienne.*

Ah! la jolie petite chienne! elle ne me dit rien aujourd'hui.

LA COMTESSE, *lui parlant très-bas à l'oreille.*

Elle est très-souffrante, elle a pris chaud et froid en courant dans le jardin.

L'ÉVÊQUE, *mettant la chienne sur ses genoux.*

Pauvre petite !

LA COMTESSE.

Je suis sortie hier, et l'on n'en a pas eu soin. Il fallait que je visse les femmes de quelque pairs de France.

L'ÉVÊQUE, *donnant un morceau de biscuit à la chienne.*

Tiens, mignonne! Comment l'appelez-vous donc?

LA COMTESSE.

Ourika, monseigneur. On vote bientôt sur la loi du sacrilège, et je voulais savoir...

L'ÉVÊQUE.

Hé bien; passera-t-elle sans amendemens? aurons-nous le poing.

LA COMTESSE.

Je ne sais pas; ces messieurs ont des scrupules. Ourika, laissez donc monseigneur.

L'ÉVÊQUE.

Si vous êtes si gourmande, mademoiselle, on vous enverra aux sermons de l'abbé Cottard.

LA COMTESSE, *minaudant.*

Ah! monseigneur! la pénitence serait trop forte.

L'ÉVÊQUE.

Heim ?

LA COMTESSE, *plus haut.*

La pénitence serait trop forte.

L'ÉVÊQUE.

Ce pauvre Cottard ! Je ne vous l'ai pas dit, il a échoué complètement à Saint-Thomas d'Aquin.

LA COMTESSE.

Je l'avais prévu : qu'il prêche à Saint-Paul, pour les ouvriers du faubourg Saint-Antoine, fort bien! mais, pour Saint-Thomas-d'Aquin, il a trop mauvais ton.

L'ÉVÊQUE.

Ce qu'il y a de plaisant, c'est que ce malheureux Cottard prétend effacer mon sermon célèbre! Ah! ah!

LA COMTESSE.

Quel orgueil ! cela fait pitié. Je ne sais pas, vraiment, comment on a admis cet homme dans la congrégation. A propos, on dit que vous avez reçu beaucoup de nouveaux membres.

L'ÉVÊQUE, *dédaigneusement.*

Oui, des Députés; il nous viennent par centai-

nes; c'est utile, après tout. Ah ! par exemple, nous avons de plus trois fils de pairs de France et un colonel de la garde, que mon neveu a enrôlé.

LA COMTESSE.

Et ce pauvre M. Ducroisy? on lui promet depuis si long-temps.

L'ÉVÊQUE.

Refusé; il est pieux, très-pieux; mais ni naissance, ni fortune; sujet médiocre; qu'en aurait-on fait?

LA COMTESSE.

Il nous est bien dévoué! grâce à lui, la donation de Mlle Blainval est autorisée; il me l'a écrit ce matin.

L'ÉVÊQUE.

Bon! tant mieux! à quand la cérémonie?

LA COMTESSE.

Demain. J'ai déjà envoyé des billets d'invitation. Aurez-vous la bonté, monseigneur, de nous donner votre sermon célèbre?

L'ÉVÊQUE.

Oh! non. Je l'ai déjà prêché deux fois cet hiver.

LA COMTESSE.

Je vous en supplie, monseigneur. Cette cérémonie ne peut avoir trop d'éclat; d'ailleurs, je crois que vous l'avez prêché trois fois en 1820.

L'ÉVÊQUE.

Que deux, comme l'année dernière. C'est une loi dont je ne me depars jamais.

LA COMTESSE.

Nous aurons tout le faubourg Saint-Germain... une musique délicieuse, douze harpes, et les premiers chanteurs de l'Opéra.

L'ÉVÊQUE.

Allons, je ne puis rien vous refuser. Mais cependant.... un sermon sur la révolution, à propos d'une prise de voile... oui, oui, cela se peut.... « La révolution a détruit les couvents, la restauration doit les rétablir; » voilà mon texte, et mon grand tableau des fureurs de l'anarchie se place naturellement dans ce cadre.

LA COMTESSE.

Cela sera charmant.

La flexibilité serait elle-même inutile à l'auteur, si l'on n'y associait pas l'activité, ce don précieux

de la nature, qui met tous les autres en valeur, ce mouvement intérieur qui porte l'âme de tous côtés pour faire toujours de nouvelles découvertes, ou nous fournir de nouvelles productions; ce principe secret qui empêche l'esprit de se contenter d'une première vue ou d'un premier essai, qui fait que sans cesse ennemie du repos, l'âme creuse, et quelques progrès qu'elle ait faits, veut encore pénétrer plus avant. L'esprit ne se contente plus des notions qui lui viennent de l'extérieur, mais il veut lui-même travailler ses idées et s'enrichir de son propre fond, et de cette sorte il retourne, rapproche, développe, décompose, combine les objets de mille manières.

L'activité donne à l'esprit la vivacité dans ses opérations, la pénétration et la sagacité dans ses recherches, la constance dans ses études, et cette sorte d'insatiabilité qui fait que l'on ne croit jamais en savoir assez ou savoir assez bien: c'est l'activité qui contribue le plus au talent et au génie. Ce n'est que par l'activité de l'esprit que le style peut devenir fort, rapide et véhément, qu'il peut échapper aux défauts des hommes froids, lents et flegmatiques.

Elle devient chez le poète, il faut en convenir, la source de la mélancolie qui distingue l'école moderne. Quand il a tout lu, tout vu, l'homme ne sait où se prendre, et consumé par cette autorité, il se tourmente, il s'agite, il retombe af-

faissé sous lui-même; aussi M. Lamartine s'écrie-t-il :

J'ai vécu : j'ai passé ce désert de la vie
Où, toujours sous mes pas, chaque fleur s'est flétrie;
Où, toujours l'espérance abusant la raison,
Me montrait le bonheur dans un vague horizon;
Où, du vent de la mort les brûlantes haleines,
Sous mes lèvres toujours tarissaient les fontaines.
Qu'un autre s'exhalant en regrets superflus
Redemande au passé des jours qui ne sont plus,
Pleure de son printemps l'aurore évanouie,
Et consente à revivre une seconde vie :
Pour moi, quand le destin m'offrirait à mon choix
Le sceptre du génie ou le trône des rois,
La gloire, la beauté, les trésors, la sagesse,
Et joindrait à ces dons l'éternelle jeunesse,
J'en jure par la mort, dans un monde pareil,
Non, je ne voudrais pas rajeunir d'un soleil.
Je ne veux pas d'un monde où tout change, où tout passe,
Où, jusqu'au souvenir, tout s'use et tout s'efface;
Où, tout est fugitif, périssable, incertain,
Où, le jour du bonheur n'a pas de lendemain.

Ame! qui donc es-tu? flamme qui me dévore,
Dois-tu vivre après moi? dois-tu souffrir encore?
Hôte mystérieux, que vas-tu devenir!
Au grand flambeau du jour vas-tu te réunir?
Peut-être de ce feu, tu n'es qu'une étincelle,
Qu'un rayon égaré que cet astre rappelle.
Peut-être que mourant, lorsque l'homme est détruit,
Tu n'es qu'un suc plus pur que la terre a produit,
Une fange animée, une argile pensante...
Mais que vois-je? à ce mot tu frémis d'épouvante;

Redoutant le néant et lasse de souffrir,
Hélas! tu crains de vivre et trembles de mourir.

Qui te révélera, redoutable mystère?
J'écoute en vain la voix des sages de la terre;
Le doute égare aussi ces sublimes esprits,
Et de la même argile ils ont été pétris.
Rassemblant les rayons de l'antique sagesse,
Socrate te cherchait aux beaux jours de la Grèce;
Platon à Sunium te cherchait après lui;
Deux mille ans sont passés, je te cherche aujourd'hui;
Deux mille ans passeront, et les enfans des hommes
S'agiteront encor dans la nuit où nous sommes.
La vérité rebelle échappe à nos regards,
Et Dieu seul réunit tous ses rayons épars.

L'étude ne fait qu'irriter cette activité de l'esprit; on dirait qu'épuisé en efforts dès l'enfance, l'esprit retombe sur lui-même et se consume. Voilà pourquoi le caractère des lettres dans la civilisation est la mélancolie; voilà pourquoi la nouvelle école arrivée dans des époques de scepticisme, se distingue par une couleur de tristesse. M. Lamartine, qui est le poète du siècle, revient souvent sur ces tourmens de l'âme.

Et qui m'emportera sur des flots sans rivages?
Quand pourrai-je, la nuit, aux clartés des orages,
Sur un vaisseau sans mâts, au gré des aquilons,
Fendre de l'océan les liquides vallons,
M'engloutir dans leur sein, m'élancer sur leurs cimes,
Rouler avec la vague au fond des noirs abîmes,
Et, revomi cent fois par les gouffres amers,
Flotter comme l'écume au vaste sein des mers?

D'effroi, de volupté, tour-à-tour éperdue,
Cent fois entre la vie et la mort suspendue,
Peut-être que mon âme au sein de ces horreurs,
Pourrait jouir au moins de ses propres terreurs;
Et, prête à s'abîmer dans la nuit qu'elle ignore,
A la vie, un moment, se reprendrait encore,
Comme un homme roulant des sommets d'un rocher,
De ses bras tout sanglans cherche à s'y rattacher.
Mais toujours repasser par une même route,
Voir ses jours épuisés, s'écouler goutte à goutte;
Mais suivre pas à pas, dans l'immense troupeau,
Ces générations, inutile fardeau,
Qui meurent pour mourir, qui vécurent pour vivre,
Et dont chaque printemps la terre se délivre,
Comme dans nos forêts, le chêne avec mépris
Livre aux vents des hivers ses feuillages flétris;
Sans regrets, sans espoir avancer dans la vie
Comme un vaisseau qui dort sur une onde assoupie;
Sentir son âme usée, en un puissant effort
Se ronger lentement sous la rouille du sort;
Penser sans découvrir, aspirer sans atteindre,
Briller sans éclairer et pâlir sans s'éteindre;
Hélas! tel est mon sort et celui des humains!
. . . .

Aux qualités que nous avons déjà énoncées, on peut joindre la fécondité, sans laquelle la plus grande activité ne présentera que l'image d'un papillon toujours léger et toujours errant; la fécondité qui encourage à de nouveaux efforts, ouvre toujours de nouvelles mines, et accumule les trésors; la fécondité qui a tant de part à la fécondité du style, qui d'un germe abandonné, fait sortir un monde nouveau, nous découvre des

abymes sous les idées les plus minces, et une profondeur qui épouvante dans les objets les plus superficiels.

Ainsi l'on a beaucoup parlé des progrès de la civilisation, mais aucun écrivain n'a jetté tant de fécondité sur un pareil thême que M. de Chateaubriand :

« Le monde ne ressemble au monde de Colomb. Sur les mers ignorées au-dessus desquelles on voyait s'élever une main noire, la main de Satan, qui saisissait les vaisseaux pendant la nuit, et les entraînait au fond de l'abyme; dans ces régions antarctiques, séjour de la nuit, de l'épouvante et des fables; dans ces eaux furieuses du cap Horn et du cap des Tempêtes, où palissaient les pilotes; dans ce double Océan qui bat ces doubles rivages; dans ces parages jadis si redoutés, des bateaux de poste font régulièrement le trajet pour le service des lettres et des voyageurs. On s'invite à dîner d'une ville florissante en Amérique à une ville florissante en Europe, et l'on arrive à l'heure marquée. Au lieu de ces vaisseaux grossiers, malpropres, infects, humides, où l'on ne vivait que de viandes salées, où le scorbut vous dévorait, d'élégans navires offrent aux passagers des chambres lambrissées d'acajou, ornées de tapis, de glaces, de fleurs, de bibliothèques, d'instrumens de musique et de toutes les délicatesses de la bonne chère. Un voyage qui demandera plusieurs années de perquisitions sous

les lattitudes les plus diverses, n'amènera pas la mort d'un seul matelot.

« Les tempêtes, on en rit. Les distances, elles ont disparu. Un simple baleinier fait voile au pôle austral; si la pêche n'est pas bonne, il revient au pôle boréal: pour prendre un poisson, il parcourt deux fois les tropiques, parcourt deux fois le diamètre de la terre, et touche en quelques mois aux deux bouts de l'univers. Aux portes des Tavernes de Londres, on voit affichée l'annonce du paquebot de la terre de Diémen, avec toutes les commodités possibles pour les passagers aux antipodes, et cela auprès de l'annonce du départ du paquebot de Douvres à Calais. On a des Itinéraires de poche, des Guides, des Manuels à l'usage des personnes qui se proposent de faire un voyage d'agrément autour du monde; ce voyage dure neuf ou dix mois, quelquefois moins; on part l'hyver en sortant de l'opéra, on touche aux îles Canaries, à Rio-Janeiro, aux Philippines, à la Chine, aux Indes, au cap de Bonne-Espérance; et l'on est revenu chez soi pour l'ouverture des chasses.

« Les bâteaux à vapeur ne connaissent plus de vents contraires sur l'Océan, de courants opposés sur les fleuves. Sur des chemins de fer glissent rapidement les lourds chariots du commerce; et s'il plaisait à la France, à l'Allemagne et à la Russie, d'établir une ligne télégraphique jusqu'à la muraille de la Chine, nous pourrions écrire à

quelques chinois de nos amis et recevoir la réponse dans l'espace de neuf ou dix heures.

« Est-il bon que les communications entre les hommes soient devenues aussi faciles ? les nations ne conserveraient-elles pas mieux leur caractère, en s'ignorant les unes les autres, en gardant une fidélité religieuse aux habitudes et aux traditions de leurs pères? Je sais qu'on peut appuyer ce système de déclamations fort touchantes. Le bon vieux temps a sans doute son mérite ; mais il faut se souvenir qu'un état politique n'en est pas meilleur parce qu'il est caduc, routinier; autrement il faudrait convenir que le despotisme de la Chine et de l'Inde, où rien n'a changé depuis trois mille ans, est ce qu'il y a de plus parfait dans le monde. Je ne vois pourtant pas ce qu'il peut y avoir de si heureux à s'enfermer pendant une quarantaine de siècles avec des peuples en enfance et des tyrans en décrépitude.

« Enfin on ne s'élève contre les progrès de la civilisation que par l'obsession des préjugés ; on continue à voir les peuples comme on les voyait autrefois, isolés, n'ayant rien de commun avec leurs destinées. Mais si l'on considère l'espèce humaine comme une grande famille qui s'avance vers le même but, si l'on ne s'imagine pas que tout est fait ici bas pour qu'une petite province, un petit royaume restent éternellement dans leur ignorance; leur pauvreté, leurs institutions politiques telles que le temps, la barbarie et le ha-

sard les ont produites, alors ce développement de l'industrie, des sciences et des arts semblera, ce qu'il est en effet, une chose légitime et naturelle. » (CHATEAUBRIAND.)

Aux qualités sus-énoncées, il faut joindre encore l'imagination (1), sur laquelle l'âme la plus active, la plus féconde se perdrait bientôt dans ses propres abstractions, et nous épuiserait par les efforts d'une contention rebutante et stérile. L'imagination que l'écrivain répand dans ses écrits, soulage, attache celle du lecteur, de là la difficulté, l'aridité des traités de mathématiques et autres, où l'imagination n'entre pour rien. Bernardin de Saint-Pierre a su embellir d'images ses dissertations sur la physique. Voici comme son imagination nous figure le soleil :

« Nous avons vu que la sphère contenait toutes les formes connues et à connaître. Le soleil, qui est une sphère vivante et vivifiante, doit en présenter les plus belles dans les vastes contours de ses montagnes et de ses vallées. Quelles montagnes que celles qui nous apparaissent dix-huit cents fois plus grosses que notre terre ! On ne doit point y voir, comme sur notre globe, des rochers brisés par la rigueur des hivers, des monts dégradés par les torrens, des promontoires for-

(1) Nous avons traité plus au long cette partie dans notre *Mentor littéraire*, pages 166 et suivantes.



més et détruits par les mers, un globe mourant et renaissant au milieu de ses ruines; mais on y voit un monde jouissant de toutes les perfections de la beauté, de toutes les plénitudes de la vie. Des vallées riantes doivent se perdre dans des horizons cent fois plus étendus que les nôtres. Des Alpes de la même proportion, offrant dans leurs croupes les courbes les plus parfaites, doivent porter leurs sommets, non dans une atmosphère glacée comme sur notre terre, mais au sein de cette atmosphère de lumière qui ranime au loin les mondes. Leurs rochers de diamans, d'émeraudes et de rubis y étincellent des feux que ne peuvent supporter les yeux des mortels; ils brillent au sein du soleil comme de nouveaux soleils; de leurs gerbes éblouissantes, toutes éclatantes à la fois des reflets de l'aurore et du couchant, s'écoulent des ruisseaux de liqueur, de lait, de vin, que le soleil colore de ses rayons immortels. La lumière ne s'y harmonie point avec les ombres, ni l'été avec l'hiver, ni la vie avec la mort; mais la lumière s'y conjugue avec la lumière, le printemps avec le printemps, la vie avec vie : là, tout silence est un repos, tout bruit est une mélodie, toute odeur un parfum. La géographie de notre terre ne nous présente que des noms insignifians ou ceux des puissances qui les ont bouleversées : ici est l'île du Volcan; là, le cap des Tourmentes. La Nouvelle-Espagne, la Nouvelle-Angleterre, la Nouvelle-France, fameuses par leurs conquêtes sangui-

naines, sont au sein de l'innocente Amérique. Mais si la géographie du soleil pouvait porter, dans la langue des hommes, des noms convenables à sa nature, on y trouverait tout ce qu'ils cherchent en vain sur la terre, et dont leurs instincts ne leur offrent que des images fugitives. Dans ses courbes innombrables sont la quadrature du cercle et la réunion de l'hyperbole à ses asymptotes; dans ses terres virginales est la fixation des rayons du soleil en or, et dans leur athmosphère lumineuse et ondoyante, est la volatilisation de l'or en rayons de lumière; à la source du mouvement est le mouvement perpétuel, et une jeunesse éternelle à celle de la vie et de la beauté : là sont aussi d'éternelles amours et des générations sans fin; sur ses pics sont les ravissemens du génie, et dans leurs grottes profondes les extases de la consolation. Leurs influences se répandent sur notre terre avec les rayons du soleil, et y voltigent avec l'espérance; elles se reposent de temps en temps sur la vertu. Elles éclairaient votre intelligence, chaste Newton, quand vous décomposiez la lumière et que vous pesiez les mondes; elles se firent sentir à vous, infortuné Jean-Jacques, quand parvenu aux extrémités de la vie du ciel, vous vous écriâtes en expirant : « Oh! que le soleil est beau! je le sens qui m'appelle! »

(BERNARDIN DE SAINT-PIERRE.)

Mais posséda-t-on au plus haut point ces qualités, il faudrait encore de la *chaleur*. La chaleur

donne des ailes aux idées, les revêt de sentimens profonds et énergiques et après nous avoir embrâsés nous-mêmes, à la vue de l'objet que nous voulons peindre, embrâse également nos lecteurs à la vue du tableau que nous en traçons.

Cette chaleur résulte d'une grande sensibilité, jointe à la vivacité, à l'activité, à l'imagination, et qui, loin de s'affaiblir, se fortifie, s'étend, sème partout les traits de flamme, et produit un grand embrâsement dans l'âme des lecteurs.

Avons-nous fini l'énumération des principales qualités qu'il faut réunir pour avoir un style parfait? Non: il faut encore que toutes ces qualités soient entr'elles dans une juste proportion; car si la chaleur domine trop sensiblement, l'écrivain sera enthousiaste; si elle est trop faible, il sera froid; si l'imagination le séduit et l'entraîne, il ne fera qu'entasser des images, il n'aura aucune solidité; si elle l'abandonne, il sera sec et sans agrément. Trop de discernement le fera tomber dans les soins d'une affectation minutieuse; trop peu de discernement le jetera dans un égarement continuel. Avec trop de précision, il sera compassé; avec trop peu de précision, il sera vague et incertain; avec trop de naturel, il sera bas et ignoble ou sans élégance; avec trop peu de naturel il sera forcé, outré, guindé ou composé; trop peu de sensibilité le rendra dur et froid; et trop de sensibilité lui fera oublier l'utile pour l'agréable; et l'essentiel pour l'accessoire.

VINGT-DEUXIÈME LEÇON.

AVANTAGES D'UN BON STYLE DANS LE MONDE.

Ne me reprochera-t-on pas de n'avoir vu le sujet que je traite qu'avec les yeux de l'enthousiasme, et d'en avoir exagéré l'importance? J'avoue que je suis surpris moi-même qu'un talent, qui en général ne passe que pour accessoire, ait une si grande influence; ou plutôt, comme je ne puis douter de la réalité des avantages que le bon style procure, je suis surpris qu'un talent si essentiel ne passe en général que pour un talent accessoire.

Si l'on suppose que deux jeunes citoyens paraissent dans le monde, en même lieu, en même temps, avec les mêmes appuis et les mêmes vues, que tous les deux possèdent au même degré les qualités essentielles à ce qu'on nomme sentimens et probité, ainsi que celles qui forment le caractère social; si l'on suppose que l'un ne dise, n'écrive rien que pour le style, ne soit comme inspiré par la nature, embelli par les grâces et applaudi par le bon goût; qu'il se prête aisément à

tous les tons, et que toujours il le fasse sans effort et avec décence; que l'autre plus lent ou plus timide dans ses conceptions, plus négligé dans son langage, moins correct, moins clair, plus embarrassé dans le choix de ses expressions, moins varié, moins coulant dans le tour de ses phrases, parle peu, fasse attendre le peu qu'il dit, et ne le dise même qu'avec une sorte de peine; ou bien qu'il soit guindé, précieux, recherché, ampoulé, toujours au-delà de ce qui plaît et de ce qui convient, qu'il confonde tous les tons ou qu'il n'en ait qu'un, que du reste sa correspondance ressemble à sa conversation..... faudra-t-il demander lequel des deux remportera plus d'avantages, obtiendra plus de succès dans la carrière où ils entreront? Faudra-t-il demander lequel des deux sera estimé, recherché et regardé comme un homme accompli, comme plus propre que son émule à faire l'agrément des sociétés, et même à conduire les affaires les plus difficiles? On manquera rarement de croire au premier plus de mérite encore qu'il n'en possédera, tandis que le second passera pour en avoir moins que la nature et l'éducation ne lui en auront donné.

Dans le monde, pour juger des talens et du mérite d'un homme, on ne va point dans le secret de son cabinet épier et calculer ses réflexions solides et ses connaissances profondes; on n'attend pas même les grandes épreuves, parce qu'il est rare de pouvoir mettre les hommes à ce qu'on appelle

épreuves décisives; mais on les juge par analogie: leur talent pour les choses ordinaires semble prouver leur aptitude pour des choses plus difficiles; or, comme celui de tous les talens qui frappe, qui séduit le plus dans la société, est le talent du bon style, c'est surtout par là que l'on présume de la capacité d'un homme.

Si nous jettons les regards dans la société, nous trouverons de toutes parts des exemples à l'appui de nos assertions. Dans un médecin, n'est-ce pas l'agrément du style, le brillant du langage, qui captive les femmes et même les hommes aujourd'hui? Pascal disait: *Qui voudrait d'un médecin sans soutane?* Depuis son temps nos mœurs ont bien changé! Au dix-neuvième siècle, qui voudrait d'un esculape en soutane? qui voudrait d'un *Diafoirus?* Un médecin aujourd'hui est un agréable qui brode merveilleusement l'anecdote du jour, prescrit ses ordonnances en se regardant au miroir, et court de maison en maison dans un boguey du dernier goût. Il écoute avec le plus vif intérêt les longs récits de ses malades, et cependant il ne traite pas trop sérieusement leurs inquiétudes, de peur de leur donner des craintes réelles, moyen sûr d'être éconduit et d'être pris en aversion. D'un autre côté, en les traitant brusquement de chimères, il choquerait leur amour-propre, il passerait pour un homme dur. L'art consiste à relever le courage de ces âmes amollies, non avec des phrases pédantesquement docto-

rales, mais avec des raisonnemens agréablement saturés de savoir médicinal, avec une dialectique de bon ton; en prescrivant avec une apparence d'attention de ces ordonnances innocentes qui satisfont l'esprit sans nuire à la santé, il termine par une plaisanterie délicate et légère, une visite dont le commencement a été consacré à la sensibilité. Hé bien! avec ces esculapes en apparence frivoles, la science a fait cependant de grands progrès, quoique parmi les médecins à la mode, il y en ait beaucoup auxquels on pourrait appliquer ce que disait Bouvard, fameux médecin, de l'un de ses confrères : « Il a bien de l'esprit, beaucoup de « connaissances; il sait beaucoup de choses et « même un peu de médecine. »

L'avocat ayant à parler à des juges instruits et pesés, a aussi besoin de ces agrémens de style; l'instruction dont il embellit son langage ne gâte rien à l'enchaînement de ses raisons, l'instruction les renforce, les rend plus saillantes. M. Moret, avocat de Mme de Campestre, fit un plaidoyer pour elle, qui brille de mille agrémens.

« J'avoue dès le principe tous les faits de la cause, et je soutiens que ce sont des actes indélicats peut-être, mais non des actes illégaux, et vous pouvez les blâmer comme hommes, mais non les condamner comme magistrats.

« M. l'avocat-général a fait précéder son éloquent réquisitoire de considérations générales sur notre

siècle et nos mœurs; je l'imiterai: on ne peut se tromper en suivant un si judicieux modèle.

« Nous ne vivons pas dans la république de Platon ou l'utopie du chancelier Morus. La société n'est pas organisée d'après les rêves philantropiques du bon abbé de Saint-Pierre, ou les spirituelles hypothèses de Mercier. Nous ne sommes ni dans les Olympiades, ni dans l'an 2240; notre ère, dans ce procès, date de 1826, et notre société est composée d'élémens connus et appréciables. Pour bien juger un caractère et une série d'actions, il faut se garder de les abstraire des mœurs et des hommes de l'époque. On doit, au contraire, les combiner avec eux, et prendre en considération les lieux et les temps.

« Un écrivain illustre, un noble pair, un homme que la confiance du souverain avait appelé dans ses conseils, M. le vicomte de Châteaubriand (*quem honoris causâ nomino*) a reconnu cette vérité à la Chambre haute; il a déclaré que les gouvernemens modernes avaient été contraints d'établir des places et des sinécures multipliées, pour satisfaire l'ambition ou l'intelligence, et laisser consumer dans une sphère donnée l'activité des esprits et la turbulence des passions. La plupart de ces emplois exigent peu de connaissances spéciales; ils peuvent être accordés au crédit, à la faveur ou même à d'autres puissans moyens de sollicitation qu'il vous est plus facile de comprendre qu'à moi d'exprimer. Aussi, vous le savez, il

n'existe pas de place si mince, qu'on ne convoite; et les recommandations des plus grands personnages, les apostilles les plus pressantes sont écrites au bas des nombreuses demandes qu'excite une place de surnuméraire, c'est-à-dire l'expectative, l'ombre de l'emploi. L'opinion, dit-on, est la reine du monde, j'y consens; mais on m'accordera que l'intrigue est la reine des places. On réussit quelquefois avec de l'intrigue et du talent réunis; avec de l'intrigue seule, presque toujours; avec du talent seul, jamais. Le mérite d'aujourd'hui est comme la vertu du temps d'Horace : *laudatur et alget* (on l'admire, on le loue, et, transi de froid, il meurt de faim.) »

Il était impossible de pallier l'odieux de la cause, de déguiser l'abus qu'avait fait cette dame intrigante, de son influence aux ministères, avec des raisons mieux nourries d'agrémens, et plus empreintes des couleurs de la vérité.

Un bon style, si nous descendons dans les rangs subalternes de notre ordre social, attire toujours à ceux qui le possèdent de nombreux avantages; un bon style les fait primer. Nous permettra-t-on de rétrograder jusqu'à M. Williaume, faiseur de mariages? Cependant rien ne prouve mieux que, dans quelque condition que soit, un style parfait est d'une grande importance; la circulaire qu'il fit courir est curieuse sous le double rapport de l'élocution et de secrets de son agence.

« Je vous ai parlé, dit-il, de l'aimable Angé-

lique ; sa fortune est égale à la vôtre ; ce que je vous ai dit de son esprit, de sa naissance et de ses grâces, vous a séduit : de son côté, elle m'a paru touchée du bien que je lui ai dit de vous. Jeune encore, elle hait le tourbillon du grand monde, se plaît dans son intérieur ; aime la lecture des ouvrages solides ; en un mot, ses goûts sont formés et dirigés vers le bien. Je ne vous ai pas laissé ignorer qu'un mari grand parleur serait un supplice pour elle ; aussi rendant hommage à la vérité ; je lui ai protesté que personne, sur ce point, n'était plus réservé que vous. Tous deux vous m'avez ensuite témoigné le désir de vous voir. Je vous ai engagé à passer chez moi lundi prochain. Angélique n'y trouve aucun inconvénient, parce qu'elle sait qu'on y vient pour toutes sortes d'affaires, et qu'on ne pourra prévoir celle qui l'y conduira. Vous arriverez avant elle, c'est dans l'ordre ; elle se fera attendre, c'est l'usage. Vous vous verrez sans vous connaître, peut-être sans vous parler et presque sans savoir que vous êtes là l'un pour l'autre, parce que vous vous y rencontrerez avec vingt personnes que différens objets y amèneront aussi. Les dames seront assises, c'est encore l'usage ; les hommes se promèneront, c'est leur habitude ; et quand, dans un salon, on va, on vient, quand on a des yeux, il est difficile de ne pas voir le monde qui nous environne. Vous aurez nécessairement distingué Angélique, qui vous aura aussi remar-

qué ; mais est-ce elle ou une de ses voisines, qui porte ce nom déjà si cher à votre cœur ?... Est-ce vous ou un autre promeneur, que ses regards doivent chercher ?... Chacun entre successivement dans mon cabinet. Votre tour vient ; je vous dépeins et par la robe et par la coiffure, et par le ruban, l'objet de tous vos vœux, la divine Angélique ! C'est précisément celle qui a fait le plus d'impression sur vous ; mais ce n'est pas assez, il faut savoir si vous lui plaisez. Je vous quitte, je vais la trouver et la prie de passer dans une autre pièce ; si elle m'apprend que vous avez le bonheur de lui être agréable, je vous rapproche, et vous laisse tous deux le soin de vous nommer. Dans la supposition contraire, la sympathie n'y étant pas, vous serez condamné à ignorer éternellement le nom d'Angélique, celui-ci n'étant que fictif ; et elle le vôtre.

« Vous m'avez aussi parlé d'une de vos parentes qui désire se marier. Je vous ai proposé pour elle M. Escompte, ancien banquier, retiré des affaires. Je pense qu'il lui conviendra ; et puisque vous n'avez pu la décider à venir chez moi, leur entrevue aura lieu, si vous voulez, aux Français : elle et vous, vous y prendrez une loge du côté droit ; lui et moi nous irons au parterre ; dès que nous y serons, je lui montrerai une loge du côté gauche. C'est là, lui dirai-je, que vous la verrez. Vous pensez bien que je me serai assuré d'avance de cette loge, et qu'elle sera déserte. Le premier

acte se passe, personne n'arrive; M. Escompte commence à craindre qu'on ne vienne pas; je lui fais observer qu'une visite imprévue, une indisposition peuvent avoir occasionné ce retard; puis, pour le distraire, je l'invite à faire un tour dans les couloirs; je vous y rencontre, vous êtes mon ami, nous entrons dans votre loge, nous y passons l'entre-acte, rien de plus simple. Il y voit votre parente, elle le voit aussi; la toile se lève, nous regagnons nos places; le second acte s'achève, et personne n'est encore arrivé; il perd tout espoir; dans l'intervalle vous vous retirez, alors je lui dis : vous avez vu la dame que vous attendez, elle était dans la loge d'où nous sortons. Quoi! du côté droit? Barbare! (cette apostrophe, pour ceux qui connaissent la valeur des termes, équivaut, dans cette circonstance, à une déclaration) Barbare! vous m'aviez dit du côté gauche; il se retourne et elle n'y est plus. »

C'est par le bon style que l'on juge de la capacité d'un homme public. Cette méthode est universellement adoptée; elle est facile et peut-être moins trompeuse qu'on ne le croit; puisqu'enfin le langage est tout-à-la fois l'interprète de l'âme et comme l'échantillon de ses diverses qualités. Ainsi, par exemple, M. Syries de Mayrinhac peut-il passer pour un habile administrateur? Son fameux barbarisme a dévoilé sa faiblesse de conception. Le mot *conséquent*, nous a fait apprécier à

sa juste valeur *le Directeur des Haras et de l'Agriculture;* et quand plus tard il a déclaré à la tribune que l'agriculture produisait trop, qu'il fallait laisser les terres en friche pour rétablir l'équilibre entre les productions et les consommations, ces hérésies n'ont pas surpris: son *conséquent* avait déjà fait préjuger l'administrateur.

Un des avantages du gouvernement représentatif, c'est que les hommes que le monarque ou les électeurs chargent d'une partie plus ou moins grande du pouvoir, sont obligés de subir au grand jour de la tribune un examen devant toute la France. Ils ne sont plus ces temps où, renfermé dans le bon vouloir du souverain, un ministre menait la France au gré de son incapacité, et puisait brutalement dans le trésor public de quoi réparer momentanément les bévues de son impéritie. Il faut maintenant faire ses preuves à la tribune: un style élégant, fort énergique, parfait, dépose déjà favorablement en faveur de ceux qui sont investis du pouvoir; ou plutôt c'est parmi ceux qui se sont fait un nom à la tribune, que la nation élit souvent ses mandataires. Plus que jamais le bon style est nécessaire dans la carrière diplomatique et représentative.

Quelle confiance peuvent inspirer des hommes dont la diction entortillée ou insignifiante signale l'obscurité, l'embarras de leurs facultés intellectuelles? Si l'on était aujourd'hui à faire choix d'un directeur de la monnaie, serait-ce M. Marcassus

de Puymaurin que l'on investirait de cette charge lucrative, après qu'il a fait connaître à la chambre élective la faiblesse de ses facultés par des homélies politiques, dont voici un échantillon?

Discours de M. Puymaurin à la Chambre des Députés (séance du 21 mai 1828).

« Messieurs, je regrette en montant à cette tribune d'avoir un organe un peu désagréable (éclats de rire). Il est de ces voix tonnantes qui donnent de l'expression aux choses les plus simples. Je sais que le timbre de la mienne est un peu fêlé. (Rires continus) Cependant, Messieurs, j'ai pris la parole parce que je crois ma proposition très-utile. Vous savez que nous avons avancé 80 millions à l'Espagne et qu'on peut regarder cette avance comme une créance illusoire; l'Espagne, pour se dispenser de payer, porte en compte je ne sais quelle dette de l'Empire. Eh bien! Messieurs, si nous prêtions maintenant à quelque autre pays, par exemple aux Grecs, les Grecs pourraient pour solder leur dette, réclamer les trésors que Brennus avec les Gaulois et les Tectosages, enleva dans le temple de Delphes. (Explosion d'hilarité) Déposés à Toulouse dans *le lac sacré*, auprès du temple d'Apollon, ils furent enlevés par Cœpion, proconsul romain. C'est cet or que les auteurs désignent sous le nom d'*aurum tolosanum* (rires universels). »

On a vu des orateurs entretenir le public de l'imperfection de leurs moyens oratoires; cette modestie avait pour but d'exciter l'indulgence des auditeurs; mais l'humilité doit s'exprimer en termes moins triviaux que ceux de M. de Puymaurin, qui vient nous entretenir de son *timbre fêlé.* Quel malheureux emploi de l'érudition! quel intem-
tif étalage du savoir de M. le directeur de la
naie que ce rapport sur la destinée des tré-
r Brennus! Et c'est au moment où
de compte à M. de Villèle des de-
c'est au moment où les mots de
ion, de vol, de péculat se font entendre
côtés, qu'un partisan, un Séïde de M.
parle à un auditoire prévenu contre
re gascon de *l'aurum tolosanum!* N'est-
orer et penser en *Tectosage*, et non en
du royaume?

les monarchies absolues le bon style n'est
ns nécessaire pour parvenir: l'art de bien
er, ce talent séducteur, est souvent plus avan-
eux que tous les autres, dans l'administration
affaires publiques et particulières. Combien de fois les places les plus éminentes ne sont-elles pas accordées de préférence aux personnes les plus agréables; et quel agrément l'emporte sur ceux que procure le don de la parole? on voit que de toute façon le bon style est dans la société le premier des talens de l'homme.

Avant la révolution, quand le gouvernement

résidait tout entier dans la cour, ce n'était pas à la tribune, c'était dans les cercles que les puissances intellectuelles se déployaient par la parole; on ne haranguait pas les députés des départemens, on haranguait les femmes influentes; aussi les Besenval les Lauzun, les Démosthènes des dames de la cour, obtenaient-ils tous les grades qu'ils désiraient; l'un de ces roués disait qu'il ferait toujours faire à une femme tout ce qu'il voudrait; empire de la parole qui n'était pas tant à dédaigner, car il faut réfléchir que sous l'ancien régime on n'obtenait rien à la cour que par l'intermédiaire des femmes. Aujourd'hui en Autriche le talent de parler à fait la fortune de M. de Metternich; voici ce que dit un voyageur anglais:

« Quoique les connaissances du prince de Metternich soient très-superficielles, on ne saurait lui refuser des talens oratoires et d'habiles principes de politique; c'est un jurisconsulte très-médiocre, et ses folles mesures financières prouvent assez son ignorance absolue en matière de finances. Il possède au plus haut degré le langage insinuant et les lumières d'un adroit courtisan; il est maître de lui dans les circonstances les plus épineuses et les plus critiques, et il a un tact tout particulier pour bien juger les caractères, une habileté extraordinaire pour s'immiscer, dans les secrets de ses supérieurs et s'attirer leur confiance, et surtout un talent inimitable pour mentir avec

une assurance qu'il n'est pas dans la puissance humaine de déconcerter.

« Il entretiendra un cercle de cinquante personnes avec aisance, amabilité, sans jamais recourir à des ressources communes; il participera à la dissipation et à la folie de ses supérieurs.

« En 1806 il avait été nommé à l'ambassade de France. Napoléon, qui venait de se relâcher de ses rigueurs envers la noblesse française, était alors entouré d'une foule de gentilshommes anciens parmi lesquels Metternich se faufila avec l'adresse insinuante et les manières gracieuses qu'il possède si éminemment. Il ne tarda pas, non-seulement à pénétrer les secrets de la chronique scandaleuse de la cour des Tuileries, mais encore a capter les faveurs des principaux personnages et de Napoléon lui-même. En 1810 il fut nommé ministre des affaires étrangères en remplacement du comte Stadion. Comment il réussit à diriger l'attention de Napoléon vers la princesse Marie-Louise; commeut le prince Schwartzemberg, son successeur, conduisit cette négociation, comment enfin elle se termina, le lecteur en trouvera la clef dans ce que je viens de dire. Metternich lui-même disposa la princesse à accepter l'offre de Napoléon et la conduisit à Paris; mais bien, qu'il insinuât adroitement que ses services méritaient une récompense, l'empereur des Français fit la sourde oreille, et quiconque connait le caractère du négociateur autrichien,doit savoir qu'il

n'était pas hommes à oublier ce désappointement.

« Le mariage avec Marie-Louise l'avait mis à même de connaître Napoléon jusque dans sa vie privée, et il n'eut pas de peine à le tenir en suspens pendant le congrès de Dresde, l'invasion, l'armistice et le congrès de Prague, jusqu'à ce que les armés autrichiennes fussent prêtes à entrer en campagne, et que François pût sans risque jeter le masque. »

Ainsi, dans les démocraties antiques et sous les monarchies modernes, absolues ou constitutionnelles, dans la haute diplomatie et dans la petite société; enfin, depuis M. de Metternich jusqu'à M. Williaume, le bon style est un don précieux; on ne saurait trop s'appliquer, donner ses soins, à cette importante partie de l'individualité sociale.

VINGT-TROISIÈME LEÇON.

AVANTAGES DU BON STYLE
DANS LA CARRIÈRE LITTÉRAIRE.

C'est presque uniquement du bon style que vient la réputation des écrivains; la revue de la littérature, depuis son origine jusqu'à nos jours, chez les Grecs, chez les Romains, chez nous, dépose en faveur de cette assertion : Quels sont les auteurs anciens qui sont parvenus jusqu'à nous? Quels sont les auteurs modernes qui nous paraissent devoir passer à la postérité la plus reculée? Bien que nombreux, chez eux tous, cette prérogative est fondée sur le style. L'harmonie d'Homère, le sublime de Pindare, la véhémence de Démosthènes, la tendre mélodie d'Euripide, la mâle énergie de Sophocle, l'élégance de l'âme de Scipion, le naturel noble et touchant de Virgile, la force et la précision d'Horace, la dignité de Tite-Live, l'abondance heureuse et variée de Cicéron, les grâces de Tibulle, voilà leurs titres; ils n'en ont pas d'autres. *Tous ces écrivains*, dit La Bruyère, *ne sont au-dessus des autres, que par leurs expressions et leurs images*. De même, si

Boileau était moins judicieux, Molière moins pittoresque, Bossuet moins sublime, moins grand, moins harmonieux, Bourdaloue moins pressant et moins fort, Racine et Fénélon moins tendres et moins délicats, La Fontaine moins naïf, Chapelle et Chaulieu moins gracieux et moins légers; si Fontenelle était moins ingénieux moins brillant; si tous étaient moins ingénieux, et moins variés, seraient-ils distingués de la foule? seraient-ils regardés comme la gloire et l'ornement de leur siècle? C'est que le style fait le mérite unique des ouvrages de pur agrément; et que dans ceux qu'on appelle plus particulièrement ouvrage de goût, le style couvre les plus grandes fautes.

Demandez aux hommes éclairés, d'un autre côté, quel est l'orateur du siècle, qu'ils préfèrent: Souvent on vous nommera Benjamin Constant; plus souvent on vous nommera Casimir Perrier. Dupin, dont le génie a tant de force et de fécondité; Dupin, qui est nourri de vérités et plein d'élévation, aura bien moins de voix. Son style est moins pur, moins soutenu, moins châtié, moins parfait. Demandez quel est le plus grand poëte que la France ait eu; souvent on vous nommera Jean-Baptiste Rousseau: l'harmonie de son style enlève ses lecteurs, il obtient les suffrages de tout homme de goût.

Pourquoi Massillon s'est-il élevé à un si haut rang parmi les orateurs chrétiens? Consultez à ce

sujet les hommes qui se sont le plus distingués dans la même carrière : ils vous diront que rien n'est plus aisé que de faire l'analyse des sermons de ce célèbre prédicateur ; que l'on peut la faire très-courte, sans omettre aucun point essentiel, qu'il est même difficile de la faire longue, sans y faire entrer des détails qui ne doivent point appartenir à une analyse ; au lieu que rien n'est plus difficile que d'analyser Bourdaloue ; chez lequel on ne sait jamais ce qu'on peut omettre. Si l'on s'occupe de ce travail, relativement à ce dernier, on ne peut éviter de se borner à un plan sec et décharné, qu'en se jettant dans des développemens beaucoup trop étendus. La richesse du premier est dans la peinture des mœurs; tous ses traits sont corrects et élégans ; c'est par là et par la fraîcheur de ses couleurs, qu'il plaît à tout le monde ; il nous offre une galèrie précieuse, formée de pièces détachées que tout le monde peut facilement enlever : aussi a-t-on observé que les jeunes prédicateurs enrichisssent leurs discours de mille passages dérobés à Massillon, tandis que celui qui veut en user de même envers Bourdaloue, est fort surpris de ne pouvoir s'arrêter nulle part, et d'être entraîné malgré lui jusqu'au bout. Bourdaloue est donc bien supérieur, quant à la texture à l'enchaînement, à la liaison ; et par une juste conséquence, quant a la force, à l'énergie, à ce caractère de dignité, de noblesse que donne toujours une grande masse : Bourdaloue a donc

de grands titres pour être préféré ; et ce n'est pas lui que l'on préfère. Il lui a manqué quelques-unes des qualités agréables du style, et Massillon les avait presque toutes.

Nous possédons un grand nombre d'auteurs pleins d'esprit, et reconnus pour tels, dont les ouvrages sont néanmoins peu recherchés. On s'est hâté de lire les œuvres de M. de Viennet, et l'on n'y revient que rarement. On a senti, dans le style de cet auteur, un peu de gêne ; et tout son esprit n'a pu couvrir ce défaut.

Chapelain était un homme savant, d'un jugement sain, d'un esprit étendu et juste, et même d'un goût assez sûr ; il avait choisi un sujet heureux ; il avait dressé avec intelligence le plan de son poème ; ses épisodes étaient bien imaginés et bien placés, ses idées bonnes, solides et convenables ; Chapelain travailla long-temps à son épopée, et c'est par cet ouvrage si fameux, que Chapelain se couvrit d'un ridicule ineffaçable. C'est le défaut seul de son style qui a fait son malheur : la chose est si sensible, que plusieurs personnes de goût ont prétendu qu'une plume plus agréable ferait un poème excellent de *la Pucelle*, en traduisant cette épopée en prose.

Oui, me dira-t-on, on convient avec vous que dans les ouvrages de goût et d'agrément, la réputation et le succès dépendait surtout du style ; mais dans les matières qui appartiennent aux mathématiques, à la physique, à la philosophie et à

quelques autres sciences, le style est certainement là moindre qualité d'un auteur.

J'admettrais volontiers l'exception à l'égard de ces hommes peu communs, dont le génie est assez grand, assez fécond, assez heureux pour offrir aux public des découvertes vraiment importantes, à l'égard d'un Newton, par exemple. Mais combien compte-t-on de Newton dans les sciences? Est-ce être sage que de se regarder soi-même comme tel, et de se dispenser du style? Ne doit-on pas craindre l'illusion de l'amour-propre? le bon sens ne dit-il pas que c'est avoir l'esprit bien petit, que de se croire si facilement un grand homme? Ainsi le parti le plus sûr pour tous, c'est de ne rien négliger de tout ce qui tient au style.

Quant à ceux qui, épris des charmes de leur esprit, enchantés de leurs talens et pleins de l'excellence de leur mérite, sont toujours contens d'eux-mêmes, il n'y a rien à leur dire; il est inutile de chercher à les ramener aux principes et aux idées communes. Pour nous, considérons qu'on a bien de la peine à pardonner même à Newton une négligence trop marquée dans la partie du style : comment donc peut-on prétendre qu'on pardonne une négligence pareille à ceux qui ne font que rassasser les idées d'autrui. Sans doute le géomètre ne doit pas emprunter la plume de l'auteur épique! mais quand on dit que le style fait tout le mérite du style épisto-

laire, a-t-on intention de dire qu'une lettre doit être écrite du même ton qu'une oraison funèbre? Chaque genre à un style qui lui est propre; la géométrie a le sien; et ce style est, on ne craint pas de le dire, le plus grand mérite de ceux qui en courant cette carrière ne font pas quelques découvertes considérables. En effet, quel serait le sort d'un ouvrage de ce genre, où les expressions seraient équivoques, vagues et faibles, les termes impropres ou recherchés, les tours louches, embarassés et obscurs, les phrases traînantes, lâches et diffuses, les liaisons fausses, puériles ou précieuses? Les livres élémentaires de géométrie qui sont les plus recherchés, n'ont-ils pas tous un style clair, concis, naturel et simple? Ne pourrait-on pas citer ici un des plus célèbres géomètres de ce siècle, qui a dû sa grande réputation à un style noble, agréable, correct et châtié, autant qu'à ses hautes connaissances?

Ce que nous disons de la géométrie, doit à plus forte raison s'appliquer à toutes les autres sciences. Je n'en veux pour preuve que le sort des ouvrages de Buffon et de Cuvier. On a prétendu que Buffon avait rejeté, sur de faibles raisons, des systèmes probables pour en établir un qui, tout neuf et plus hardi, étonne l'imagination et manque de probabilité; et qu'ensuite, pour le prouver par les faits, il avait attribué à la nature ce qu'elle n'a jamais produit; qu'il avait donné

entière croyance à des voyageurs infidèles et avait rapporté comme vraies quantité d'observations fausses. Cuvier au contraire, a-t-on dit, étudie la nature avec constance, la suit avec attention, l'interroge avec finesse, l'observe sans prévention; et parce qu'il ne songe point à bâtir un système, il se trouve avoir à la fin découvert celui de la nature. Cependant les ouvrages de M. Cuvier ne se trouvent guères qu'entre les mains d'un petit nombre de savans : c'est un docte, si l'on veut, mais il est loin d'être un homme célèbre, tandis que les ouvrages de Buffon sont dans toutes les bibliothèques, et qu'on les met au premier rang de ceux qui passeront à la postérité la plus reculée, de ceux qui seront des monumens éternels de la gloire du XVIIIe siècle. C'est que le style de Cuvier est sec, dur, quelquefois obscur et toujours dénué d'agrémens; au lieu que le style de Buffon est tout à la fois noble et naturel, clair et précis, harmonieux et simple, convenable et varié, majestueux et élégant. Il semble qu'Uranie lui ait remis son pinceau; tout devient grand dans ses mains, tout s'embellit, tout s'anime, tout plaît dès qu'il le veut: on dirait qu'il crée la nature plutôt qu'il ne la décrit.

A cet exemple décisif en veut-on ajouter d'autres qui le soient également? J.-J. Rousseau est hérissé de paradoxes; on se méfie de ce qu'il entreprend de prouver, et même de ce qu'il prouve

réellement. Quels ouvrages néanmoins sont lus comme les siens? c'est que son style est vif, pressant, énergique, plein de chaleur. M. Cousin, à force de vouloir être profond est très-souvent obscur dans ses écrits: eh bien! on en à la plus haute idée; on l'admire, mais a-t-il beaucoup de lecteurs? aujourd'hui que son cours de philosophie est imprimé en corps d'ouvrage, en a-t-il beaucoup pour qui son cours soit un livre favori? Quelques partisans enthousiastes peut-être; car le moyen d'en manquer lorsque, avec un mérite réel, on a de plus, de temps en temps, l'avantage d'être inintelligible et d'avoir un zèle hardi, brûlant et opiniâtre? Il fant convenir de deux choses: l'une que M. Cousin a de grandes connaissances et une ardeur incroyable pour le travail, et l'autre, qu'on lit fort peu ses écrits, qu'on admire tant.

Vous parlerai-je de M. de Châteaubriand? Tout le monde connaît la versalité de son génie, et que rarement, dans sa pieuse éloquence, il a pensé ce qu'il a dit, ou plutôt qu'il change de moment en moment d'opinions; que toujours guidé par une imagination prodigieuse et singulière, il admet tout, rejette tout, révère tout, suivant sa manière de voir au jour qu'il écrit. Chez lui tout est esprit et imagination: voilà le prisme au travers duquel il voit vingt fois le même objet, et ne le voit jamais deux fois sous les mêmes couleurs. Il est quelquefois infidèle dans ses récits,

superficiel dans les discussions, mais toujours inimitable dans tout ce qui tient à l'agrément. Et quel savant, quel génie a autant de partisans et d'admirateurs que M. de Chateaubriand? c'est que son style réunit au plus haut degré les qualités brillantes.

Dans les siècles que nous appelons barbares, il y a eu des savans et des hommes de génie: pourquoi n'y a-t-il pas eu un seul auteur digne d'être proposé pour modèle, et qui se soit soutenu? c'est qu'ils manquaient de style. Parmi ces auteurs il en est quelques uns qui d'abord ont eu un grand succès: leurs noms même sont parvenus jusqu'à nous; et leurs ouvrages se trouvent encore dans certaines bibliothèques bien complètes. Mais pourquoi n'y sont-ils qu'à titre de pièces curieuses? pourquoi ne sont-ils pas à côté de Démosthènes, de Cicéron, d'Homère, de Virgile? c'est que leur style ne fut jamais parfait. Essayez de lire les Saint-Gelais, les Théophile, les Benserade et tant d'autres semblables, et dites si vous avez le courage d'aller jusqu'au bout de leurs œuvres, dites si vous pouvez les comparer aux génies à jamais célèbres des siècles d'Alexandre, d'Auguste, de Louis XIV? D'ailleurs pour de plus grands développemens là-dessus, nous renvoyons à notre MENTOR LITTÉRAIRE, page 310 et suivantes.

Concluons que la fortune des auteurs à tous égards, que les agrémens dont ils jouissent, que

leur célébrité dans leur pays et chez les étrangers, n'est due principalement qu'à leur style; que c'est là leur plus véritable titre auprès de leurs contemporains et de la postérité; qu'en un mot c'est le témoin qui décide pour eux ou contre eux. Ce n'est donc pas sans raison que Platon recommandait tant à ses disciples de sacrifier aux grâces; et que dans tous les âges on a tant insisté sur la nécessité de se former le style.

VINGT-QUATRIÈME LEÇON.

DES STYLES TOMBÉS EN DÉSUÉTUDE.

Nous avons déjà dit, dans ce Manuel du style, qu'il en était des genres de littérature comme des mots, que semblables aux feuilles des forêts, chaque année il en paraissait de nouveaux, comme dit Horace; cette comparaison peut s'appliquer aux styles. Un style est en rapport avec les mœurs et la civilisation contemporaine; ces mœurs et cette civilisation ayant éprouvé des changemens dans l'entraînement des siècles, c'est vainement que dans d'autres conjonctures et dans une autre société l'on voudrait réintégrer dans ses anciens droits un style, miroir d'un ordre social moins avancé. Tous les efforts de J.-B. Rousseau ont été infructueux pour réhabiliter le style de Marot, quand par l'effet d'une misantropie sauvage, il voulut ne plus trouver rien de passable dans ce qu'il faisait de son vivant, et rétrograda jusqu'au

temps de François Ier, pour rencontrer une diction passable chez *maître Clément, le grand forgeur de mètres, le bon poëtiqueur.*

Parmi ces styles vieillis et hors de mise aujourd'hui, il faut placer à un rang assez honorable celui du cardinal de Retz. Ce frondeur, passionné, impétueux, ce prêtre turbulent, moqueur et séditieux, a imprimé à sa diction l'impétuosité, la gaîté et l'exagération de son âme. Mais la délicatesse actuelle, délicatesse peut-être déplacée et qui tend à dépouiller la langue de son énergie en dissolvant dans la phraséologie les significatives expressions, ne pourrait plus s'accomoder d'une crudité pareille à celle du passage suivant, pris au hasard dans ses Mémoires. À coup sûr un prélat n'écrirait plus de la sorte aujourd'hui.

« J'allais à trois heures du matin chez MM. de Brissac et de Retz, et les menai aux Capucins du faubourg Saint-Jacques, où M. de Paris avait couché, pour le prier en corps de famille de ne pas aller au Palais. Mon oncle avait peu de sens, et le peu qu'il en avait n'était pas droit ; il était faible, timide et jaloux de moi jusqu'au ridicule. Il avait promis à la reine qu'il irait prendre sa place, et nous ne tirâmes de lui que des impertinences et des vanteries, comme par exemple qu'il me défendrait mieux que je ne me défendrais moi-même. Remarquez, s'il vous plait, que bien qu'il jasât comme une linotte en particulier, il était toujours muet comme un poisson en public. Un

chirurgien qu'il avait à son service, me pria d'aller attendre de ses nouvelles aux Carmélites, qui sont tout proche, et me vint trouver un quart d'heure après, pour me dire qu'aussitôt que nous étions sortis de la chambre de M. de Paris, il y était entré, qu'il l'avait loué de la fermeté avec laquelle il avait résisté à ses neveux qui le voulaient enterrer tout vif; qu'ensuite il l'avait exhorté à se lever en diligence pour aller au Palais, mais qu'aussitôt qu'il fut hors du lit il lui avait demandé d'un ton effaré comment il se portait? que M. de Paris lui avait répondu: je me porte bien; à quoi il lui avait réparti, cela ne se peut, vous avez trop mauvais visage; qu'après cela, lui ayant tâté le pouls: vous avez, dit-il, la fièvre. Sur cela M. de Paris s'était remis au lit, d'où tous les rois et toutes les reines ne le feraient pas sortir de quinze jours. »

La moquerie est toujours cultivée en France, mais on a cru devoir aujourd'hui lui ôter ses expressions énergiques et masquer les personnalités sous une gaze transparente; on évite les mots choquans, mais l'intention n'en est pas pour cela plus charitable, comme on verra dans ce morceau.

« Au plus fort de la mêlée (des classiques et des romantiques) s'élança naguères un athlète vigoureux, M. Baour-Lormian, qui aujourd'hui passe de Rome à Genève, de Charpentier à Ramus.

« Que ces apostasies littéraires n'étonnent pas, car il ne s'agit pas ici d'une mode frivole et pas-

sagère, d'un désir d'imiter des créations de notre temps et d'un autre pays. Nous accomplissons invinciblement les destinées de notre civilisation.

« C'est de guerre morte et comme lassé de ne rien faire pour elle, que le Tasse de Toulouse, enfin rassasié de vers qu'il dévorait à lui seul, repousse sa table chargée d'alexandrins, et ouvre sa fenêtre pour renouveler d'un air pur l'atmosphère classique de son *Studio*.

« Et le voilà cherchant à se distraire : c'est son mot, car il avoue de bonne grâce, et nous le croyons sur parole, qu'il était las d'aligner des hémistiches. Nous aussi, avons souvenance de ceux qu'il publia jadis, et certes nous ne les oublions pas, nous ne les oublierons jamais dans nos litanies.

« Pour se distraire donc, il prend la résolution vigoureuse d'être original.

« Mais de-prime-abord ne faudra-t-il pas sacrifier l'élégance du style, cet objet constant de tous ses efforts, efforts si mortellement fertiles, comme chacun sait.

« A cette question il hésite et pâlit, mais la civilisation l'emporte; il prend tout son bagage phraséologique, et le lance par la fenêtre.

« C'en est fait; détachées de ses manuscrits et nouveaux aérolithes, les feuilles se sont abattues dans la rue heureusement déserte, et pour la première fois du monde, oubliant son polissoir littéraire, M. Baour pense. »

Si depuis le cardinal de Retz, le Français paraît

avoir perdu de son énergie par une concession faite à la susceptibilité de la civilisation, elle a gagné de la vivacité dans son allure. Par exemple : on a vu dans le fragment du cardinal, ces formules lentes qui font languir le dialogue : *Il lui avait demandé comment il se portait; que M. de Paris lui avait répondu je me porte bien ; à quoi il lui avait reparti....* etc. On a mis de côté enfin ces traînantes liaisons. Le récit est bien plus rapide, plus coulant, comme dans ce passage du roman *le Député* :

« Le renvoi du jeune homme avait pour motif son inexactitude à se rendre à son bureau à l'heure indiquée. D'où vient, Monsieur, lui dit le directeur-général, que vous ne venez qu'à deux heures à votrebureau? c'est en véritéabuser un peu trop de mon indulgence. Je sais que vous faites votre devoir en moins de temps que n'en prennent les autres, que votre travail n'est point arriéré ; mais vous croyez-vous dispensé de donner le bon exemple et de vous conformer à la règle?—Non Monsieur le comte.—Et qu'est-ce donc qui vous empêche de venir de meilleure heure ? — Pardon ; mais je demeure si loin ! au fond du faubourg Saint-Honoré? — Eh bien ! pour venir à la rue Sainte-Avoye faut-il mettre si long-temps? on part plutôt.—C'est ce que je fais; mais que voulez-vous, il me faut suivre les boulevarts.... — Hé bien ? — Les étalages de libraires sont tapissés de caricatures. — Il est vrai qu'on en fait

de plaisantes depuis quelque temps. — Une heure se passe, j'arrive devant le café Hardy; il faut bien déjeûner quelque part; nous n'avons au bureau qu'une flûte et un doigt de vin; le moyen de résister aux signes que me font mes amis à travers les vitres du café Hardy, quand ils sont déjà assis devant des *coquilles* succulentes! — On prétend qu'on les prépare là avec un talent tout particulier. Mais enfin je vous accorde une heure; parti à neuf, vous pourriez toujours être au bureau à onze, que diable! — Vous avez raison, Monsieur le comte; j'espère aussi souvent arriver au bureau à dix heures au plus tard; mais.... je suis obligé de suivre encore ces boulevarts du Temple. — Après? — On y rencontre.... — Quoi? — Les.... — Heim? — Les marionnettes. Et il faut que je l'avoue à ma honte, je m'arrête souvent à écouter la parade. — Comment! Monsieur, vous vous arrêtez devant les marionnettes? — Je le confesse, Monsieur le comte — Hé mais, je ne vous y ai jamais rencontré! »....

Les styles de La Fontaine et de Labruyère sont tombés en désuétude, parce que l'on n'a jamais pu retrouver cette heureuse simplicité, cette naïveté séduisante de l'un, et la touche si pittoresque de l'autre.

Scarron dans son temps dut à la particularité de son style, particularité non moins remarquable que celle de son individu, une célébrité universelle. Mais ce style, empreint des imperfections

qu'a nécessairement une langue à sa naissance, n'est plus de mise; son Théâtre et son Enéide travestie reposent dans les bibliothèques des curieux comme des raretés numismatiques. Son *Roman comique* est encore lu; c'est là qu'on peut étudier ce style pittoresque dans sa bouffonnerie.

Tout l'ouvrage est dans le genre de ce début: « Le soleil avait achevé plus de la moitié de sa course, et son char ayant attrappé le penchant du monde, roulait plus vite qu'il ne voulait. Si ses chevaux eussent voulu profiter de la pente du chemin, ils eussent achevé ce qui restait du jour en moins d'un demi-quart d'heure; mais au lieu de tirer de toute leur force, ils ne s'amusaient qu'à faire des courbettes, respirant un air marin qui les faisait hennir, et les avertissait que la mer était proche, où l'on dit que leur maître se couche toutes les nuits. Pour parler plus humainement et plus intelligiblement, il était entre cinq et six, quand une charrette entra dans les halles du Mans. Cette charrette était attelée de quatre bœufs fort maigres, conduits par une jument poulinière, dont le poulain allait et venait autour de la charrette comme un petit fou qu'il était. La charrette était pleine de coffres, de meubles et de gros paquets de toile peinte, qui faisait comme une pyramide en haut de laquelle paraissait une demoiselle moitié ville, moitié campagne. Un jeune homme aussi pauvre d'habits que riche de mine, marchait à côté de la char-

rette; il avait un grand emplâtre sur le visage, qui lui couvrait un œil et la moitié de la joue, et portait un grand fusil sur son épaule, dont il avait assassiné plusieurs pies, geais et corneilles qui faisaient comme une bandoulière, au bas de laquelle pendaient par les pieds une poule et un oison, qui avaient bien la mine d'avoir été pris à la petite guerre. Un vieillard, vêtu plus régulièrement quoique très-mal, marchait à côté de lui; il portait sur ses épaules une basse de viole; et parce qu'il se courbait un peu en marchant, on l'eut pris de loin pour une grosse tortue qui marchait sur les jambes de derrière. Quelque critique murmurera de la comparaison, à cause du peu de proportion qu'il y a d'une tortue à un homme; mais j'entends parler des grandes tortues qui se trouvent dans les Indes, et de plus je m'en sers de ma seule autorité. »

Scarron à joui d'une certaine popularité de son vivant; il faut bien que ce style sans prétention, sans apprêt, simple dans sa jovialité, et qui semble fait pour reposer l'esprit et le distraire des études graves, soit du goût du public, puisque le seul romancier de nos jours dans lequel on pourrait trouver quelques unes de ces qualité de style, est classé dans tous les cabinets littéraires, et se trouve plus lû à lui seul, que tous les autres faiseurs de romans qui, grâces au ciel, abondent dans la bonne ville de Paris. Ce romancier, c'est Pigault-Lebrun.

Spirituel, fin, plein de vérité dans ses portraits, pittoresque dans ses récits, M. Pigault-Lebrun s'est élevé au-dessus de cette myriade d'écrivains subalternes, qui cultivent le genre trop facile du roman. Le style est l'homme : cet adage trouve encore chez l'auteur des *Barons de Felsheim*, de *Monsieur Botte*, de *Mon Oncle Thomas*, de *l'Enfant du Carnaval*, une de ses mille applications. Elevé au milieu de la révolution française, durant cette époque où le peuple, arrivant à la souveraineté, imprima à la littérature quelque chose de son caractère, où la soldatesque acquit une certaine prépondérance, M. Pigault-Lebrun a dû à ces circonstances une certaine particularité de style qui a son mérite comme les autres. Il descend souvent trop bas; il y a dans *Jérôme*, dans *l'Enfant du Carnaval*, des pages que chacun ne doit pas lire, et qui rappellent trop le temps de démoralisation pour lequel l'auteur écrivait; mais aussi ce caractère franc, brusque de la plupart de ses personnages, l'excellence de la plaisanterie, le pittoresque de l'écrivain, tout cela a donné à son style un air insolite, à la quête, à la recherche duquel MM. Ducange, Paul de Kock et autres se sont mis vainement. Les circonstances politiques avaient donné cette tournure au caractère et par conséquent au style du maître; nés en d'autres temps, les adeptes n'ont pu et ne pouvaient nullement avoir son allure et son *faire*.

On ne sera pas fâché, peut-être, de trouver un échantillon de ce style.

Les sabres sont tirés, les lames se croisent, Brandt pare le premier coup, et du second il coupe une oreille à son adversaire, et lui fait une entaille à l'épaule. « Comme ton rival, je suis « content, lui dit-il ; comme ton officier, je ne le « suis pas. Va te faire panser, et rends-toi au co- « lombier. » L'indisciplinable garde refuse d'obéir, et pour la première fois, ses camarades osent murmurer. Des murmures ils passent aux reproches ; les gardes de Monseigneur sont en insurrection. Brandt, que rien n'émeut, se met en garde et défie les mutins. Un second se présente, Brandt l'attaque avec fureur. Le garde pressé rompt, perd la tête et fait une volte : Brandt avait allongé son coup ; il tombe d'à-plomb sur le nez du garde et le jette à ses pieds. Brandt, énorgueilli de sa double victoire, ordonne aux six autres intimidés par sa valeur et ses succès, de mettre les deux rebelles en prison. On balance, il se remet en garde ; on obéit, il se calme. « J'ai voulu, j'ai dû, « leur dit-il avec dignité, maintenir la discipline. « Vous rentrez dans le devoir, c'est assez ; je sais « vaincre et pardonner. Allez vous coucher, et « respectez à l'avenir mon autorité et mes amours. »

« Brandt avait entendu parler des lois de la chevalerie. Il veut déposer aux pieds de Grettle, l'oreille et le nez des vaincus. A l'aspect de ce tribut

de cannibale, Crettle veut fuir. Brandt l'arrête. « La beauté, lui dit-il, appartient à celui qui a su « la mériter. Je ne sais pas faire l'amour, mais je « sais aimer, et je vous le prouverai. Vous me con« venez, et je vous ai gagnée au bout de mon « sabre. Je vous prends; prenez-moi, et que tout « soit fini. » La petite Crettle ne fut pas séduite par ce discours; mais une femme s'intéresse toujours à un homme qui s'est battu pour elle, et qui s'est bien battu. Elle jeta un coup-d'œil en dessous à Brandt, et son signalement passa de ses yeux à son cœur. C'était un drôle vigoureux, qui n'avait pas plus de quarante-cinq ans. Epaules larges, poitrine ouverte, jarret tendu, œil, moustache et cheveux noirs. Une fille aime toujours ces gens-là, ils promettent et manquent rarement de parole. Le résultat de l'examen fut un sourire de Crettle, qui présenta sa main blanchette à Brandt, et qui lui dit en jouant de la prunelle : « Nous verrons cela. — L'honneur de « vous embrasser, Mademoiselle, répliqua Brandt « respectueusement incliné, la main droite à son « bonnet de feutre. — Tout l'honneur sera pour moi, « Monsieur le major. — Cela vous plait à dire, « Mademoiselle. Et il l'embrassa avec énergie. »

Le mot *Marivaudage* rappelle à nos lecteurs le style quintessencié de l'auteur *des Jeux de l'Amour et du Hasard*, de *Marianne*. Cette école est honnie, et cependant si l'on médite les qualités des ouvrages de nos contemporains, on

s'apercevra que beaucoup d'auteurs, sans s'en douter, appartiennent à cette école. Le temps de Marivaux n'est pas si éloigné; les causes influentes existent toujours, les cercles, les sociétés où Marivaux allait recevoir la rosée du bon ton de la haute classe, et s'imprégner de l'embroisie de la civilisation rafinée, ces cercles, disons-nous, ont encore, à peu de chose près, des analogues aujourd'hui, et c'est dans leur atmosphère parfumée que MM. Jouy, Bouilly, Mazères, ces cygnes du faubourg Saint-Germain et de la chaussée d'Antin vont battre des ailes, recevoir les ondées aristocratiques de la bonne compagnie, et s'imbiber de cette pluie d'eau du Léthé. Disciples de Marivaux à leur insçu, ils n'ont pas cependant au même degré les qualités du maître qu'ils houspillent. Il y a un certain charme indéfinissable dans ces aveux de Mariamne:

« Nous autres, jolies femmes, car j'ai été de ce nombre, personne n'a plus d'esprit que nous, quand nous en avons un peu; les hommes ne savent plus alors la valeur de ce que nous disons; en nous écoutant parler ils nous regardent, et ce que nous disons profite à ce qu'ils voient.

« J'ai vu une jolie femme, dont la conversation passait pour un enchantement; personne au monde ne s'exprimait comme elle; c'était la vivacité, c'était la finesse même qui parlait; les connaisseurs n'y pouvaient tenir de plaisir. La petite-vérole lui vint, elle en resta entièrement marquée;

quand la pauvre femme reparut, ce n'était plus qu'une babillarde incommode : voyez combien auparavant elle avait emprunté d'esprit à son visage ! Il se pourrait bien faire que le mien m'en eut prêté aussi dans le temps qu'on m'en trouvait beaucoup. Je me souviens de mes yeux de ce temps-là, et je crois qu'ils avaient plus d'esprit que moi.

« J'ai eu un petit minois qui ne m'a pas mal coûté de folies, quoiqu'il ne paraisse guère les avoir méritées, à la mine qu'il fait aujourd'hui ; aussi il me fait pitié quand je le regarde, et je ne le regarde que par hasard, je ne lui fais plus cet honneur-là exprès. Mais en revanche, ma vanité s'en est bien donnée autrefois ! je me jouais de toutes les façons de plaire, je savais être plusieurs femmes en une. Quand je voulais avoir un air fripon, j'avais un maintien et une parure qui faisaient mon affaire ; le lendemain on me trouvait avec des grâces tendres, ensuite j'étais une beauté modeste, sérieuse, nonchalante. Je fixais l'homme le plus volage, je dupais son inconstance, parce que tous les jours je lui renouvellais sa maîtresse, et c'était comme s'il en eût changé. »

L'école de Dorat, de Dorat tout aussi dédaigné que Marivaux, n'alimente pas au moins ses détracteurs. Elle n'a pas eu de prosélytes ; il n'y a guères que M. Dupaty qui ait tenté d'importer cette afféterie de style dans le vaudeville ; mais le public en a eu assez de *la Leçon de Botanique*, *ou*

les Deux-Pères, et l'auteur n'a pas persisté à quintessencier ses pavots; il a bonnement et franchement fait volte-face, ce dont nous le félicitons.

Du temps des Scudérys, de La Calprenade, l'esprit français avait réduit à sa toise l'antique Italie et les Pélasges eux-mêmes, tout homériques qu'ils étaient; dans les romans et les comédies, les héros mythologiques, les républicains romains, Clélie, Juba, Brutus, Horatius-Coclès parlaient le langage des conseillers, des marquis, des ducs du temps. Boileau, dans son piquant opuscule, *les Héros de Romans*, renversa toute cette fantasmagorie. Vers la fin du siècle dernier, on vit revivre encore, au milieu de l'antique Grèce, l'esprit français d'une manière tout aussi déplacée; mais avouons que si on dépaysa ainsi nos belles manières, ce fut à bon escient, et pour y trouver un nouveau genre de comique; Dumoustiers lui-même était le premier à rire de ces mascarades poétiques, qu'il expédiait à son Émilie.

« Cibèle était mère. Sa fille Cérès était charmante. Elle ne la quittait jamais. Cependant la maman, en laçant la jeune personne, s'aperçut d'un nouvel embonpoint qui la déconcerta. Vous jugez du train qu'elle fit! Cérès, toute honteuse, courut se cacher dans une caverne, où elle mit au jour Proserpine.

L'aimable enfant fit le bonheur
De mademoiselle sa mère;

Mais elle n'eut jamais l'honneur
De connaître monsieur son père.

« Les uns disent que ce fut Neptune, d'autres que ce fut Jupiter. Quoiqu'il en soit, Cérès pleura long-temps sa virginité. La douleur la consumait, et la faisait mourir en détail.

Si ce malheur au cercueil
Conduisait les pauvres filles,
Combien d'honnêtes familles
Parmi nous seraient en deuil !

« Heureusement pour Cérès, le dieu Pan découvrit sa retraite. Touché de l'état déplorable ou la déesse était réduite, il en avertit Jupiter qui lui envoya son médecin. Celui-ci fit prendre à la malade une potion de jus de pavots et l'endormit. Le sommeil rétablit le calme dans ses sens, et sa santé revint de jour en jour. »

Voici comme Dumoustiers dépeint une séance de dieux dans l'Olympe.

« Sur un trône resplendissant,
D'abord le maître du tonnerre,
Mouchant trois fois, trois fois toussant,
Débite d'un air imposant
Un beau rapport qu'il a fait faire
Par Apollon, son secrétaire ;
Puis, Junon d'un ton aigre-doux,
Le contredit à l'ordinaire ;
Alors Neptune, son beau-frère,

Raccomode les deux époux.
En sa qualité de grand'mère,
Vesta prend un ton débonnaire
Pour opiner. Mars la fait taire,
Et d'un seul mot tranche l'affaire
Sur laquelle on délibérait.
Vulcain veut rompre le silence;
Mais Vénus, avec nonchalance,
Lui dit : Vous êtes un benêt;
Puis, d'un regard de complaisance,
Flattant Jupin, dicte l'arrêt
Que Mercure écrit tout d'un trait;
Et qu'ils avaient dicté d'avance.
Diane en murmure en secret;
Cérès rougit d'impatience,
Tandis qu'enrageant en silence
Minerve opine du bonnet.

« Les autres divinités du premier ordre, savoir : le Destin, Saturne, Genius, Pluton, Bacchus, l'Amour, Cybèle et Proserpine sont exclues du conseil des dieux, pour d'excellentes raisons, sans doute, car Jupiter ne peut en avoir d'autres. On assure pourtant que Cybèle et Proserpine ont un tabouret chez Junon. Au reste, la faveur n'est pas grande, car cette reine est d'un caractère difficile; on l'accuse même de manquer d'égards pour sa grand'mère; c'est la bonne Vesta qui radotte et se porte à merveille. J'espère vous en donner demain des nouvelles. »

VINGT-CINQUIÈME LEÇON.

DU STYLE ROMANTIQUE.

Ce style, qui paraît caractériser la littérature du XIXe siècle, ne remonte guère au-delà de 1800. Avant la révolution française, l'esprit français avait éprouvé quelques-uns de ces remuemens, avant-coureurs des explosions d'un nouveau schisme; Bernardin dans la prose, Pindare-Lebrun dans les vers, avaient senti d'avance les influences du romantisme, ils avaient deviné que la phraséologie ne constituait pas la littérature, et qu'elle avait besoin de se retremper dans les nouvelles idées.

Nos tourmentes politiques donnèrent une impulsion aux esprits vers les affaires de l'État. Les muses discontinuèrent leurs modulations durant la république; la tribune ouvrit aux grands génies une carrière bien plus importante que celle des lettres, et la régénération politique absorba toute l'attention au détriment de la régénération littéraire.

Lorsque, sous le consulat, Bonaparte songea à reconstituer la monarchie au profit d'une quatrième dynastie, pour ramener les esprits à ce calme dont ils avaient perdu l'habitude depuis dix ans de démagogie, pour les détourner de cette turbulence du régime populaire, et les accoutumer à cette tranquillité monarchique dont il prévoyait devoir s'accommoder à merveille pour son usurpation, il ranima l'esprit littéraire par de fastueux encouragemens, et comme les écrivains tiennent le sceptre de l'opinion, le sentiment de leur reconnaissance dirigea la pensée dans un sens favorable à la future monarchie. « En sa qualité de despote, Bonaparte haïssait la pensée à l'égal de l'insurrection, dit le *Globe*, il voulait en garder le monopole pour ses bulletins, ses proclamations et son *Moniteur*. Dans la nation, dans les corps constitués par lui, dans la chaire même, il ne souffrait pas que la parole fût autre chose qu'un vain bruit, et tout au plus, dans les grands jours, une des fanfares de la victoire. La phraséologie sonore et vide de M. Luce de Lancival convenait merveilleusement à ses vues. Voilà comme il aimait la parole, assez élégante pour n'être pas sans quelque charme, trop dépourvue d'idées pour être jamais une puissance. N'ayant pas trouvé dans M. Luce un instrument assez délié pour devenir, comme M. de Fontanes, le traducteur officiel de ses volontés et l'un des organes qui les transmettaient à l'Europe, il le laissa dans l'enseigne-

ment public pour y perpétuer la tradition de cette élégance nulle et innocente, vrai trésor, au sortir de ces temps où la seule force de l'intelligence et de la parole avait renouvelé notre France, et menaçait, par leur écho, de régénérer un autre hémisphère. Ses désirs furent accomplis : la manière de M. Luce fit école, et, à l'exception de deux ou trois écrivains, penseurs éloquens dont les pages échappèrent au pilon de la police, on vit se former une littérature niaisement emphatique ou mesquinement dénigrante, l'une et l'autre sans nerf, sans vues, sans idées; littérature toute de feuilleton, de parade, qui devait tomber au rang qu'elle mérite devant les tribunes que nous a données la restauration et les hommes que grandit chaque jour l'usage de la liberté. »

Sous l'empire, la tribune fut muette, la philosophie obtint des chaires; on solda les savans avec profusion; les lier par les bienfaits, c'était les mettre à la dévotion du monarque absolu, c'était les enrégimenter. Grâce à cet arrangement, Napoléon n'eut rien à redouter de la pensée; s'il se trouva quelques penseurs opiniâtres dans le culte des idées libérales, insensibles aux hochets de la livrée impériale, l'exil en fit justice, comme de Mme de Staël; dans un pareil état de choses, la poésie était naturellement repoussée dans le domaine si long-temps battu de la mythologie. Force fut faite aux enfans des muses de se rassasier encore de la vieille ambroisie olympienne.

Il fallut, en rapiéçant les oripeaux usés de la littérature classique, déguiser leur vétusté par quelque chose de nouveau dans la forme. Il ne resta aux poètes à s'exercer que sur la matière! la versification devint l'objet important de nos rimeurs bien rétribués; point d'idées nouvelles: telle fut la consigne.

Ce fut alors le temps de la splendeur de l'école de Delille, école dont M. Victor Hugo s'est si plaisamment moqué dans sa préface de Cromwel; école vide de pensées et pour laquelle le *nec plus ultrà* était de rhabiller de tournures à effet les images d'Homère et de Virgile; école qui, après avoir illustré les Baour-Lormian, les Millevoie, les Esménard, est venue s'anéantir dans les poëmes de MM. Viennet, Ancelot et Parceval; école à périphrases dont la dernière étincelle, le dernier souffle de vie s'est exhalé dans ce misantropique poëme couronné récemment par l'Académie.

Trop facile instrument de vos honteux caprices,
L'or n'est souvent pour vous que l'aliment des vices;
Votre âme se consume en frivoles désirs,
Votre temps se dissipe en coupables plaisirs:
Prolongeant sans pudeur vos nocturnes orgies,
Usant votre existence aux clartés des bougies,
Autour d'un tapis vert qu'assiége votre ardeur,
Palpitant tour-à-tour, d'espoir et de terreur,
D'un sang-froid affecté, la fausse indifférence
De vos cœurs déchirés cache en vain la souffrance.

D'une carte infidèle épiant le retour,
Votre avide insomnie a vu naître le jour.
Hélas! lorsque du gain la fureur vous transporte,
La Misère en haillons frissonne à votre porte;
Un peu d'or échappé de votre avare main
Dans son sein douloureux ferait taire la faim.
Et le luxe pour vous prodigue ses merveilles!
Du Moka qui bouillonne en des coupes vermeilles,
Pour ranimer vos sens par la veille émoussés,
Les parfums délicats à grands flots sont versés;
Le punch pétille, offrant à vos lèvres avides
L'azur éblouissant de ses flammes liquides;
Confondant les tributs des diverses saisons,
Pomone et ses trésors s'unissent aux glaçons,
Et les fruits que l'été mûrissait dans la plaine
Par le souffle fécond de sa brûlante haleine,
A la neige insipide ont transmis leur saveur.
Mais l'aurore a paru : bientôt la plume oiseuse
Reçoit sur le duvet leur langueur paresseuse;
Et d'une nuit factice entre quatre rideaux,
Ils goûtent loin du bruit le somptueux repos.
Que font-ils cependant, lorsque, dans la journée,
Du réveil l'heure enfin pour eux est ramenée?
Quels travaux importans occupent leurs esprits?
L'un va dans nos jardins, à tous les yeux surpris,
D'une mode nouvelle outrant l'extravagance,
Montrer de ses habits la grotesque élégance;
Pressant de ses coursiers l'essor impétueux,
L'autre ira dans Paris, sur un char fastueux,
Promenant à grands frais sa maîtresse vénale,
De ses riches amours étaler le scandale.

(Alfred de Wailly.)

Lorsque la restauration eut rouvert la carrière

aux idées indépendantes, lorsque la tribune retentit de ces paroles mises à l'index sous l'empire, le contraste fut tout au désavantage de la poésie; aussi abandonna-t-on cette vieille radoteuse avec ses contes mythologiques. De-là le discrédit des vers.

Quelques novateurs, qui avaient puisé en Angleterre et en Allemagne l'idée d'une littérature moderne, voulurent essayer de cette importation en France. Mais dépourvus de talent, leurs essais ne furent pas heureux; le romantisme fut en baisse; et le mot de romantique se teignit d'un certain ridicule dont quelques retardataires, quelques ennemis de toute innovation, quelques ultras-littéraires, ne l'ont pas encore dépouillé. Cette réprobation ne fut que trop méritée. Mais le genre classique n'a-t-il pas fait de malheureux tâtonnemens à sa naissance? Les Ronsard, les Pradon, n'ont-ils produit que des chefs-d'œuvre? Quoiqu'il en soit, ce fut de ces pauvres essais romantiques, qu'un poète disait dernièrement avec ironie:

Pour adoucir les sons dont l'oreille est blessée,
N'affaiblissez jamais une belle pensée;
Ainsi quand d'un rosier l'odorante fraîcheur
Embaume le zéphir des parfums de sa fleur,
Et que son bouton livre au regard idolâtre
De son sein entr'ouvert le carmin et l'albâtre,
On n'ose point, s'armant de barbares ciseaux,
Pour couper une épine offenser ses rameaux.

N'allez pas, amoureux d'un purisme stérile,
Par cent corrections tourmenter votre style;
De toutes leurs beautés purifier vos vers,
Et les rendre moins beaux pour les rendre plus clairs.
Malheur au pauvre auteur dont la verve glacée,
Par un tour consacré profane sa pensée;
Dans la langue française il se tient en prison;
De Boiste et de Domergue il fait son Apollon;
Pour penser il compulse un gros dictionnaire,
Et pour parler au cœur consulte la grammaire.
Dans vos pompeux écrits que chaque substantif
Marche au moins escorté du fidèle adjectif;
Il faut que la forêt soit épaisse, profonde,
En arbres désolés stérilement féconde;
Que d'effroyables troncs chargés d'informes nœuds
En dédale enlacés peuplent le bois hideux.
Il n'est plus de bravos pour le maigre poète
Abjurant l'adjectif ou fuyant l'épithète;
Son style décharné ressemble aux arbrisseaux
Dont l'hiver a déjà dépouillé les rameaux.

Jusques-là c'était bien; mais voilà que l'ultra-classique dépasse des bornes qu'il devait s'imposer et aborde des vérités dont il ne peut triompher; tout en faisant d'ironiques concessions, il allègue des raisons dont il demeure accablé, et son ironie tourne contre lui.

Bannissez de vos vers tous les dieux de la fable;
Ces dieux-là, croyez-moi, ne valent pas le diable;
Vainement vous crirez, plus pâle, plus défait
Qu'un ministre en voyant amincir son budget :
Pluton vole, emporté par six coursiers funèbres;
La terre sous son char se couvre de ténèbres;

De son sein échappés de brûlans tourbillons
Dessèchent les ruisseaux, embrâsent les moissons,
Et Phébus pâlissant au haut de sa carrière,
Obscurcit ses rayons et voile sa lumière;
Le tranquille lecteur rit de ces plagiats,
Et ne peut s'effrayer de ce qu'il ne croit pas,
Mais voyez quand satan paraît dans un poëme,
Sur son front est empreint le sceau de l'anathème;
Un long serpent le presse en des nœuds enflammés,
Et plonge dans son cœur des dards envenimés;
Du vitriol bouillant les flammes dévorantes
Courent, au lieu de sang, dans ses veines brûlantes
Partout il voit l'arrêt de la Divinité;
Tes tourmens finiront avec l'éternité!
De terreur et d'effroi l'âme en est agitée,
Si l'on ne tremble pas, c'est que l'on est athée.

(Ant. Giguet, *Art poëtique du* XIXe *siècle.*)

Ce ne furent pas les vers seuls qui s'engagèrent dans les dédales nébuleux du germanisme. MM. d'Arlincourt, Nodier et autres nous firent présent de leurs *Ipsiboë*, de leurs *Jean Sbogard*, *Lord Rutwen.* La violence des expessions, la profusion des épithètes, la fausseté des sentimens, l'exagération mélodramatique des pensées, tout discrédita la nouvelle école. Le voyage lui-même, tout prosaïque qu'il est, s'emporta dans une mer d'épithètes; voyez comme le bon M. de Marcellus est exact à accoler à chaque substantif un fidèle adjectif:

« Lorsqu'on admire à loisir la fierté de ces roches *sauvages* et les grâces de ces vallons *ombra-*

gés, qu'on a tour-à-tour promené ses regards sur le mont *escarpé* et sur la prairie *émaillée*, sur l'*humble*, violette et sur l'*orgueilleux* sapin, il reste dans l'âme, etc. » . . . .

« Nous contemplâmes *avec effroi* un *profond* et *vaste* gouffre, dont les bords, revêtus d'un gazon *glissant*, étaient parsemés d'œillets *embaumés* et de fraises *vermeilles;* mais nous résistâmes *avec courage* à ces appâts *trompeurs*, emblême *funeste* des plaisirs *perfides* d'un monde trop *séduisant.*

(MARCELLUS, *Voyage dans les Pyrénées.*)

La vogue dont avait joui *le Solitaire*, le succès non moins colossal du *Jean Sbogard*, celui du *Han d'Islande*, tout concourut à faire prospérer, à répandre ce style outré et plein d'exagérations. M. Casimir Delavigne lui sacrifia dans *le Paria;* M. Soumet, dans *Saül*, se prit aussi de belle passion pour le romantisme tel qu'on l'entendait alors. Vainement Mme de Staël dans *Corinne*, M. de Lamartine dans ses *Méditations*, avaient fait entrevoir le vrai, le beau romantisme; nombre de poètes se laissèrent aller à une manie d'imitation; et l'on put dire de beaucoup d'eux, ce que *le Globe* disait de M. Alfred de Vigny :

« On est las du plain-chant de nos rimeurs classiques : de-là une espèce de vogue pour tout ce qui est autre chose. Après avoir comparé *le Déluge* et *Eloa*, *la Prison* et *le Trapiste*, *la Neige* et *le Cor*,

qui ne s'écriera avec nous : « C'est un singulier poète que M. Alfred de Vigny. Ses conceptions sont tantôt dramatiques, élevées ou gracieuses, tantôt fausses, bizarres, ridicules. Parfois ses idées se développent avec ordre et lucidité; souvent il y règne une incohérence et une obscurité fatigantes. Son style n'est pas moins inégal que son imagination. Vous venez d'admirer des tours d'une hardiesse heureuse et une poésie du coloris le plus frais; un instant après, vous êtes étonné de sa barbarie des phrases et du prosaïsme contourné des vers. Le recto d'une page annonce un poète; le verso et les dix pages qui suivent dénotent un velche. Ce passage semble une modulation de la lyre; il est clair, facile, mélodieux; en le lisant on se surprend presque à chanter. En revanche, combien de morceaux dont la dureté sauvage donnerait des attaques de nerfs! A quoi donc faut-il attribuer ces disparates continuelles? M. le comte a-t-il juré de ne rien penser, de ne rien écrire comme le vulgaire de nos poètes? égaré par l'exemple d'André Chénier et par l'horreur du *vide* académique, s'est-il dit de propos délibéré : « Je serai original; » ou, sans lui supposer de système, a-t-il ses heures d'inspiration et ses heures de travail, ses jours de voix et ses jours de rhume? ou bien encore, son talent est-il un de ces instrumens imparfaits qui charment l'oreille dans un ton, et la déchirent lorsqu'ils s'en écartent? Nous n'osons décider. »

L'homme a quelquefois au fond du cœur le sentiment confus d'une vérité; si, dans un journal, un livre, il trouve cette vérité développée de main de maître, avec les images les plus brillantes, et dans les termes les plus précis, il s'anime, il s'affectionne à l'auteur; de-là ces sympathies, ces préférences qui font la vogue de tel ou tel journal. Ce que l'homme ressent, une nation peut le ressentir : c'est ce qui nous est arrivé. Nous présumions bien que la pensée grecque et romaine à laquelle nous étions réduits, ne cadrait pas complètement avec notre existence sociale toute moderne : nos rites, nos mœurs, notre religion, notre civilisation, notre position, notre système de gouvernement, tout différait de l'antiquité; il nous fallait une littérature moderne, en harmonie avec nos institutions et nos mœurs. Ce besoin, nous le sentions confusément.

La traduction de lord Byron, de Walter Scott, des théâtres étrangers, délièrent cette pensée obscure du fond de notre cœur. Les chants immortels de Lamartine nous révélèrent aussi une poésie d'âme et non de mots; MM. Théodore Leclerc, de Fougeray montrèrent une scène neuve. Dès ce moment le romantisme a prévalu; la génération actuelle éprouve la nécessité d'une réforme, d'un 89 de la littérature. La révolution poétique s'effectue, elle marche à grands pas. Force sera à Aristote d'octroyer une charte purgée d'unités. Les retardataires se lamentent de

cela, les littérateurs stationnaires crient au désordre, comme *la Quotidienne* et *la Gazette* en politique ; mais on sait que les classiques renforcés ont vieilli dans leurs opinions; et que ce n'est pas au moment où ils se préparent à partir pour la postérité, avec une pacotille, selon Aristote, qu'ils abjureront leur esprit de composition pour en adopter un autre.

Le style s'est ressenti de ces innovations, car il faut bien mettre d'accord le style avec les pensées. Aussi Mme de Staël nous dit-elle, avec son talent accoutumé :

« Il existait, avant la révolution, plusieurs écrivains qui avaient acquis une grande réputation, sans jamais considérer les objets sous un point de vue général, et en ramenant toutes les idées morales et politiques à la littérature, au lieu de rattacher la littérature à toutes les idées morales et politiques.

« Maintenant il est impossible de s'intéresser fortement à ces ouvrages, qui ne sont que spirituels, n'embrassent point les sujets qu'ils traitent dans leur ensemble, et ne les présentent jamais que par un côté, que par des détails qui ne se rallient ni aux idées premières, ni aux impressions profondes dont se compose la nature de l'homme.

« Le style doit donc subir des changemens par la révolution qui s'est opérée dans les esprits et

dans les institutions; car le style ne consiste point seulement dans les tournures grammaticales : il tient au fond des idées, à la nature des esprits; il n'est point une simple forme. Le style des ouvrages est comme le caractère d'un homme; ce caractère ne peut être étranger ni à ses opinions, ni à ses sentimens; il modifie tout son être.

« Fénélon accorde ensemble les sentimens doux et purs avec des images qui doivent leur appartenir; Bossuet, les pensées philosophiques avec les tableaux imposans qui leur conviennent; Rousseau, les passions du cœur avec les effets de la nature qui les rappellent; Montesquieu est bien près, surtout dans le dialogue d'Eucrate et de Sylla, de réunir toutes les qualités du style; l'enchaînement des idées, la profondeur des sentimens et la force des images. On trouve dans ce dialogue ce que les grandes pensées ont d'autorité et d'élévation, avec l'expression figurée nécessaire au développement complet de l'aperçu philosophique; et l'on éprouve en lisant les belles pages de Montesquieu, non l'attendrissement ou l'ivresse que l'éloquence passionnée doit faire naître; mais l'émotion que cause ce qui est admirable en tout genre, l'émotion que les étrangers ressentent quand ils entrent pour la première fois dans Saint-Pierre de Rome, et qu'ils découvrent à chaque instant une nouvelle beauté qu'absorbaient, pour ainsi dire, la perfection et l'effet imposant de l'ensemble.

« Malebranche a essayé de réunir dans ses ouvrages de métaphysique, les images aux idées; mais comme ses idées n'étaient pas justes, on n'a pu sentir que très-imparfaitement la liaison qu'il voulait établir entre elles et ses images brillantes. Garat, dans ses leçons aux écoles normales, modèle de perfection en ce genre, et Rivarol, malgré quelques expressions recherchées, font concevoir parfaitement la possibilité de cette concordance, entre l'image tirée de la nature physique, et l'idée qui sert à former la chaîne des principes et de leurs déductions dans l'ordre moral.

« Faut-il conclure de cela, qu'on doive bannir les ouvrages de pensée qui sont privés d'imagination dans le style, ou les ouvrages d'imagination dépourvus de pensée? Il ne faut rien exclure; mais on doit convenir que les livres philosophiques, qui n'en appellent ni au sentiment, ni à l'imagination, servent d'une manière beaucoup moins utile à la propagation des idées, et que les ouvrages de littérature qui ne sont point remplis d'idées philosophiques, ou de cette mélancolie sensible qui retrace les grandes pensées, captivent tous les jours moins le suffrage des hommes éclairés.

« Le charme du style dispense de l'effort qu'exige la conception des idées abstraites; les expressions figurées réveillent en vous tout ce qui a vie; les tableaux animés vous donnent la force

de suivre la chaîne des pensées et des raisonnemens. On n'a plus besoin de lutter contre les distractions, quand l'imagination qui les donne est captivée, et sert elle-même à la puissance de l'attention. Quelques néologues, depuis la révolution, se sont jetés dans un défaut singulièrement destructeur de toutes les beautés du style; on a voulu rendre toutes les expressions abstraites, abréger toutes les phrases par des verbes nouveaux, qui dépouillent le style de toute grâce, sans lui donner plus de précision. Rien n'est plus contraire au véritable talent d'un grand écrivain. La concision ne consiste pas dans l'art de diminuer le nombre des mots; elle consiste encore moins dans la privation des images. La concision qu'il faut envier, c'est celle de Tacite, celle qui est tout à-la-fois éloquente et énergique; et loin que les images nuisent à la brièveté du style, justement admirée, les expressions figurées sont celles qui retracent le plus de pensées avec le moins de termes.

« . . . . . C'est dans le style surtout que l'on remarque cette hauteur d'esprit et d'âme qui fait reconnaître le caractère de l'homme dans l'écrivain. La convenance, la noblesse, la pureté du langage ajoutent beaucoup dans tous les pays, et particulièrement dans un état libre, à la considération de ceux qui gouvernent. La vraie dignité

du langage est le meilleur moyen de prononcer toutes les distances morales, d'inspirer un respect qui améliore celui qui l'éprouve; le talent d'écrire peut devenir l'une des puissances d'un état libre. »

VINGT-SIXIÈME LEÇON.

DES COULEURS LOCALES ET TEMPORAIRES.

Une littérature dépourvue des accessoires que nous venons de désigner, est comme une comédie sans vérité de mœurs ni de caractères. Si les livres n'ont pas la couleur des lieux ni des temps, si les personnages et les héros dépouillent leur costume national, pour ainsi dire, pour revêtir le frac français, la littérature qui nous fourvoye par de telles disparates est comme une déception, et l'on pourrait la regarder comme la source de toutes les erreurs qui inondent le monde. Malheureusement les lettres, qui ont illustré le siècle de Louis XIV, n'ont jeté que de ces trompeuses lueurs; Phèdre, Iphigénie n'ont rien de grec que le nom; Phyrrhus, Andromaque, Emilie, Cléopâtre, Xipharès nous figurent une députation de la Cour du grand roi, installée sur notre théâtre; Voltaire lui-même ne s'est pas préservé

de ces anachronismes : Orosmane a-t-il quelque chose du langage, des idées, des mœurs musulmanes? Que dirons-nous du cacique Montèze ? Est-il probable que, lors de la découverte du nouveau continent, des Mexicains sans communications jusqu'alors avec nous, eussent notre logique, le tour de nos idées, et qu'ils jettassent leur langage dans le moule de notre phraséologie européenne. Attala parle bien différemment ! Ce que nous disons d'Orosmane, d'Alzire, n'est pas moins applicable au prétendu panorama du monde oriental dans lequel a la prétention de nous transporter *l'Orphelin de la Chine*. Ceux qui n'auront une idée du *céleste empire*, de ses mœurs vieillies, de sa civilisation décrépite, de son génie complimenteur et fourbe, que d'après les échantillons d'Idamé et compagnie, sont de bien arriérés sinologues.

Cependant, lorsque Racine, Voltaire et autres ont écrit leurs œuvres en dépit de la vraisemblance historique, Boileau avait publié sa satirique faction des héros de romans ! Comment n'ont-ils pas vu que ce qui s'appliquait à la fantasmagorie romanesque dans laquelle Scudéri et la Calprenède réssuscitaient à leur manière les figures imposantes de l'antiquité, s'adaptaient à Achille, à Mithridate, à Gengis-Kan, à Philoctète, Jocaste, et à toute la population dramatique évoquée sur la scène française, et que s'il y avait de la différence, ce n'était que celle qu'avaient produite la

langue et le génie français, que celle amenée par la maturité des esprits?

Mais il nous est bien facile d'en parler, aujourd'hui que le public éclairé, fatigué du classicisme dramatique, demande à grands cris des innovations. Dans les deux siècles précédens, quelle différence! Il y avait une ornière de laquelle ne pouvaient s'écarter les auteurs sous peine des sifflets, et force était au poète de faire une œuvre contraire aux traditions historiques, plutôt que contraire aux traditions scèniques. Voltaire fut lui-même tourmenté du désir d'innover; mais que de ménagemens pour faire la plus petite mutation dans les affaires du Parnasse. Malgré la grande influence qu'il eut sur ses contemporains, il ne pouvait tout-à-coup rompre en visière avec le public, et opérer dans le théâtre ces changemens qui ne sont que le lent ouvrage du temps et de la civilisation. Cependant, que d'innovations qui sont inaperçues aujourd'hui et qui exigèrent toute l'adresse et la prépondérance de Voltaire, pour être admises. Une tragédie sans amour, une tragédie sans femmes, une tragédie en trois actes, une tragédie en vers croisés, sont des choses toutes naturelles à nos yeux; mais Racine n'eu eut pas osé d'aussi insolites. Cependant Racine sentait tout autant qu'un autre le joug de l'ignorance du public, puisque, dès le moment qu'il n'écrivit plus pour la scène, il écrivit cette Athalie, où la pompe du spectacle, le mouvement, la fi-

délité des mœurs suivis, nous présentent une réalisation de la théorie du romantisme.

« Tout écrivain est sous la juridiction du public, dit l'auteur du *Député*; mais rien n'égale la différence que doit montrer le poète pour un juge aussi frivole et aussi prompt à se formaliser. Certes, Oreste, Mithridate, Rodogune ne sont pas plus dans les mœurs grecques et asiatiques qu'Orosmane et Bajazet ne ressemblent à des Turcs; et cependant, si ces Grecs et ces Musulmans avaient été peints au naturel, ils eussent été mal accueillis du parterre lors de leur première apparition. Quelle plus belle preuve que l'Oreste de Voltaire! les mœurs grecques y sont si fidèlement tracées, que l'on se croit dans les siècles homériques; et cependant Voltaire avait beau crier au parterre en émeute: *c'est du Sophocle tout pur!* —Pardonnez-nous, Monsieur, nous ne sommes pas Grecs, lui répondait-on.

«Mais qu'est cette complaisance des auteurs envers le parterre, en comparaison de celle des acteurs? Quel eût été votre étonnement, si vous aviez vu dans leur nouveauté Achille en culotte de velours rouge, en cadaugan, apostropher le grand Agamemnon en perruque et le casque en tête, à-peu-près comme l'on voit Louis XIV sculpté en costume grec sur la Porte Saint-Denis ou sur la façade de l'hôtel des Invalides. Clytemnestre et Iphigénie, s'il faut en croire les gravures du temps, étaient en robes à la vertugadin, de vingt-

quatre pieds de circonférence. Les modes ont éprouvé des variations, et la mise des héros et des princesses a toujours été dans leur rapport, autant que le permettait la dignité tragique; mais les caractères des personnages calqués sur ceux du temps, n'ont pu subir les changemens qui se sont opérés dans la vie sociale, et particulièrement durant notre révolution.

« Je conçois votre étonnement de voir chez nos tragiques l'amour dominer sur la scène, l'amour *donner, avec un souris, ou la paix ou la guerre*, suivant l'expression de l'auteur de Sémiramis; mais pour concevoir ce travers, il faut se transporter au temps de la renaissance du théâtre chez nous, à-peu-près à l'époque de la Fronde.

« Les femmes, a dit un historien (*Siècle de Louis* « XIV, *chap.* IV) étaient à la tête des factions, « l'amour faisait et rompait les cabales. La du- « chesse de Longueville engagea Turenne, à « peine maréchal de France, à faire révolter l'ar- « mée qu'il commandait pour le roi, et ce grand « homme fut infidèle, par faiblesse pour une « femme qui se moquait de sa passion..... On con- « naît ce billet du maréchal d'Hocquincourt à la « duchesse de Montbason : *Péronne est à la belle* « *des belles.* On sait ces vers du duc de la Roche- « foucault pour la duchesse de Longueville :

« Pour mériter son cœur, pour plaire à ses beaux yeux,
» J'ai fait la guerre aux rois, je l'aurais faite aux dieux.

« On reconnaît là les modèles des héros de nos

meilleures tragédies. Dans ce temps, c'était une grande infortune que d'être trahi par sa maîtresse. Que sont nos premières tragédies? des déclarations d'amour, des jalousies, des mariages de rois. Notre révolution, avec ses proscriptions, ses assassinats juridiques, ses guerres désastreuses, les crimes de l'ambition, ceux du délire démagogique, a prouvé qu'il existait quelque chose de plus désespérant que d'être trahi par une infidèle. »

Ce qu'il y a d'étonnant, c'est la prodigieuse influence des travers et des erreurs de leur temps sur nos écrivains: car enfin si l'on veut protester ignorance des mœurs, rites, dogmes et de tout ce qui caractérise la société chez les Chinois, les Arabes, les Ottomans, à l'occasion des contre-sens de nos tragiques, on ne peut pas alléguer en leur faveur des raisons de cette espèce sur l'antiquité grecque: c'est au contraire sur les modèles littéraires de cette époque, qu'ils étaient courbés dès leur enfance; pourquoi Racine, Corneille, Crébillon, et à-peu-près tous ceux qui ont fait parler des Grecs, ne leur ont-ils rien donné d'homérique? Fénélon cependant leur avait donné un bel exemple! Mais faisons attention que l'ouvrage de cabinet, destiné au cabinet, est moins exposé au choc des idées contemporaines que celui qui doit subir la scène.

Le XIX[e] siècle se distingue par la vérité locale et temporaire qu'il demande dans sa littérature. Où trouver la cause de cette grande impulsion, de ce

mouvement public vers un genre de vérités contre lesquelles s'étaient si vivement prononcés les deux siècles précédens? La maturité de la nation, le culte de la science historique, et plus que cela, sans doute, le cosmopolitisme de la conquête française dans ces derniers temps. Dès avant la révolution, nos soldats avaient fait la guerre de l'Amérique septentrionale; c'était un commencement de désappointement que ces Américaines aborigènes si différentes d'Hirza, d'Alzire, de Cora, aux yeux de nos Français. Dans l'expédition d'Egypte, autre mécompte: on connut, on traita avec des Turcs, on les fréquenta, on connut leurs mœurs; que tout cela était éloigné des illusions scèniques de la métropole! Saint-Domingue, l'Espagne, l'Allemagne, les contrées hyperborées de la Suisse tout a été visité par nos légions; cette populace poussée dans la carrière des armes par la volonté de fer de Napoléon, après la déchéance de l'empereur, s'est disséminée dans la société. Quel désenchantement quand, riches par les circonstances de l'étude de tant de mœurs diverses, nos bourgeois vétérans ont vu au théâtre des choses en désaccord avec leurs souvenirs. C'est de ce moment que date la ruine du système classique; on a voulu un autre ordre de choses en littérature, on a demandé des innovations, on a voulu de la vérité. Les auteurs ont obtempéré à ces réclamations.

La vérité temporaire, celle des temps anciens, a reçu de la plume de Walter-Scott un essor infini. Ce n'est pas assez de faire parler un Russe en véritable Moscovite, ce n'est pas assez de prêter à un pacha le style asiatique, il faut encore remonter à l'époque des chroniques, fouiller les chartres, les légendes, pour saisir la physionomie fugitive des sociétés, et la fixer dans une composition littéraire. En attendant que, dans la leçon que nous nous proposons de consacrer au roman historique, nous puissions donner des explications plus étendues sur ces exigeances de la nouvelle littérature, nous allons citer un passage du chef-d'œuvre du romancier écossais.

« Au bout de quelques instans, un de ses gardes vint lui annoncer (à Cedric) qu'Aymer, prieur de Jorvaulx, et le chevalier Brian de Bois-Guilbert, commandeur de l'ordre vénérable des Templiers, avec une suite peu nombreuse, lui demandaient l'hospitalité pour cette nuit, étant en route pour se rendre au tournoi qui devait avoir lieu le surlendemain à peu de distance d'Ashby-de-la-Zouche.

— Le prieur Aymer! Brian de Bois-Guilbert! murmura Cedric; normands tous les deux! mais n'importe Normands ou Saxons, jamais l'hospitalité ne sera refusée au château de Rotherwood. Puisqu'ils l'ont choisi pour faire une halte, ils sont les bien venus. Ils auraient pourtant mieux fait de passer leur chemin. Ce n'est pas que je regrette

de les nourrir et de les héberger pour une nuit. D'ailleurs, en se présentant en qualité d'hôtes, même des Normands doivent oublier leur insolence. Hundebert, dit-il à une espèce de majordome qui se tenait debout derrière lui, un bâton blanc à la main, prenez six hommes avec vous, et faites entrer les étrangers dans la partie du château destinée à mes hôtes; faites placer leurs chevaux dans mes écuries, et veillez à ce que leur suite ne manque de rien. Offrez-leur des vêtemens s'ils désirent en changer, allumez bon feu dans leurs appartemens, présentez-leur de l'ail et du vin, et dites au cuisinier d'ajouter au souper ce qu'il pourra. Vous aurez soin de leur dire que Cedric aurait été les assurer lui-même qu'ils sont les bien venus dans son château, s'il n'avait fait vœu de ne faire jamais plus de trois pas au-delà de son estrade pour aller au-devant de quiconque n'est pas du sang royal saxon. Allez, n'oubliez rien, et qu'ils ne puissent pas dire dans leur orgueil qu'ils n'ont trouvé chez un Saxon qu'avarice et pauvreté. . . . . . . (Ivanhoé.)

Le bon Ducis qui, dans un temps où Shakespeare était encore un objet de scandale pour nous, avait mis le géant britannique dans le lit de Procuste, et, à force de le tailler, l'avait réduit aux petites dimensions de notre poétique, se leva un beau matin avec la résolution, alors singulière, de peindre des Arabes en véritables Arabes; je ne sais s'il se trouvait, ce jour-là, dans une de ces

dispositions martiales qui font braver les périls et même l'anathème, mais il est certain que, pour produire *Abufar*, il recueillit dans l'anthologie arabe les couleurs orientales dont il chargea sa palette. Après *Britannicus*, *le Cid*, *Athalie* et *Oreste*, où les mœurs romaines, espagnoles, hébraïques et grecques sont fidèlement retracées, *Abufar* est la plus vraie de nos pièces dramatiques, comme on va s'en assurer :

ABUFAR.

(*Dès qu'Abufar paraît devant l'autel, ses filles, sa sœur, Pharasmin, et tous les habitans du désert se mettent à genoux.*)

Soleil, dont la lumière et la chaleur féconde
Sont l'œil, l'âme, la règle et la splendeur du monde,
Qui sous l'abri des mœurs, vois l'Arabe indompté
Dans ce vaste désert marcher en liberté;

(*Il brûle de l'encens sur l'autel.*)

Sur nous, sur les enfans, sur la famille immense,
Fais luire avec tes feux le jour de l'innocence;
Vers tes premiers rayons, vois se lever mes mains,
Et bénis par ma voix le travail des humains.

(*A sa famille et à tous les habitans du désert.*)

Levez-vous, mes enfans.

(*Ses filles et sa sœur s'apprêtent chacune pour leur ouvrage. Pharasmin apporte un siége pour Abufar, sort et rentre occupé de différens travaux de la maison.*)

Mais d'où vient qu'à ma vue,
D'un trouble encor récent, votre âme semble émue?
Tenaïm, dans leurs yeux j'aperçois quelques pleurs

TENAIM.

L'histoire d'un vieillard a causé leurs douleurs.
Leur âge, à ces récits, ouvre une oreille avide ;
Et même en cet instant votre jeune Odéide
Conjurait Saléma de lui conter comment
Le ciel, par un vieillard, eut pitié d'un enfant,
Mais sa sœur Saléma craignait de nous l'apprendre,
D'en être trop émue.

ABUFAR.

Eh ! pourquoi s'en défendre ?
Hélas ! sans la pitié, sans ce don précieux,
Le plus cher, le plus doux que nous tenions des cieux,
Dans ces climats brûlans, sur ce sable où nous sommes,
Que deviendrions-nous, si nous n'étions des hommes ?
N'est-ce pas elle ici, qui, dans leur pauvreté,
Consacre nos déserts par l'hospitalité ?
Malheur au peuple ingrat, abhorré sur la terre,
A qui cette pitié pourrait être étrangère !
Mais le cœur d'un Arabe a toujours palpité
Aux traits de la valeur et de l'humanité.
(*A Saléma.*)
Hé bien ! dis ; cet enfant... cet âge a tant de charmes !
Parle, apprends-moi son sort, et fais couler mes larmes.

SALÉMA.

Dans le fond du désert, quand le soleil brûlant
Embrâsait de ses feux le sable étincelant,
Un Arabe égaré (ma sœur, c'était mon père)
Cherchait de l'œil, au loin, sa tente solitaire.
Il n'aperçoit plus rien. Las, triste, épouvanté,
Pour lui, dans l'univers nul vivant n'est resté.

O mes enfans ! dit-il, vous reverrai-je encore ?
Déjà l'ardente soif le sèche, le dévore ;
Il n'a pour l'apaiser qu'un seul fruit bienfaisant,
Le fruit d'un citronier, vain secours d'un moment.
Il le porte à sa bouche. O douleur! ô surprise!
Il voit... ciel! une femme auprès d'un roc assise,
Jeune, belle, mourante et prête à mettre au jour
Le gage tendre et cher d'un malheureux amour!
« Fruit! ce fruit! dit-elle, où dans l'instant j'expire.
« J'expire avec l'enfant que ma soif va détruire.
— « Le voilà, le voilà, lui répond le vieillard ;
« Vivez tous deux. » Au ciel il adresse un regard,
Il le prie, il le presse ; et ce ciel qu'il conjure,
Attendri par ses vœux, vient aider la nature.
L'enfant au moment même est reçu dans ses bras.
« Vis pour lui, dit la mère. Oui, bientôt tu verras
« Ta femme et tes enfans. Vieillard, sers-lui de père :
« Par toi, qu'il sache un jour à quel prix je fus mère,
« Jette un œil de pitié sur ce pauvre innocent. »
Et prenant tout-à-coup un prophétique accent,
« Tu ne vois, poursuit-elle, en ce désert immense,
« Que la soif, que la mort, l'espace et le silence.
« Tiens, voilà ton chemin. C'est l'Éternel, c'est moi,
« C'est ce fruit de mon sein qui va veiller sur toi. »
Elle expire...

ABUFAR.

Et du ciel, un jour, sans qu'elle y pense,
Tu crois que la vertu reçoit sa récompense ?

SALÉMA.

Mon père, seriez-vous surpris de ses bienfaits?

ABUFAR.

La raison, mes enfans, ne m'étonne jamais.

ODÉIDE.

Vous pleuriez comme nous ?

ABUFAR.

Oui, croyez-moi, mes filles,
Les bonnes actions protégent les familles.
Heureux qui peut, au faible accordant son appui,
Mettre un pareil trésor entre le ciel et lui !
. . . .
J'ai vécu libre, en paix, caché dans l'Arabie;
Chérissant mes enfans, ma femme, ma patrie,
Content de mes égaux, content aussi de moi,
N'ayant jamais connu le remords, ni l'effroi,
J'ai borné tous mes vœux à ces champs de verdure,
Que sur nos mers de sable a jetés la nature;
Trouvant dans mon travail, secondé de vos soins,
Trop peu pour la richesse, assez pour nos besoins;
J'achèverai de vivre entre des mains si chères,
Bénissant la nature et le Dieu de mes pères;
Heureux dans mon matin, plus heureux vers le soir
De faire encor le bien qui reste en mon pouvoir.
Écoute, Pharasmin : mon captif par la guerre,
Tu vis depuis cinq ans sur notre aride terre.
Passant par nos tribus de Nasser, de Sajir,
Des voyageurs nombreux, bientôt prêts à partir,
Vont regagner la Perse et quitter l'Arabie;
Pars avec eux, sois libre, et revois ta patrie.

Le poëme en récit a, mieux que le drame, la faculté de faire les peintures des lieux. La pièce dramatique vit de sentimens et faiblit aux descriptions; la narration, bien qu'elle acquière du mouvement et de la vivacité des passions, a néan-

moins licence de peindre les localités. Virginie et Atala ont dû à l'art de leurs auteurs, pour cette description d'une nature éloignée, leurs succès immenses. Un poëme intitulé *la Bataille des Pyramides*, par M. Scipion-Marin, offre en tableaux les mœurs, les costumes, la stratégie des mameloucks; en voici le début:

Mollement accoudé sur de riches coussins,
Parés de franges d'or et d'éclatans dessins,
Voyez ce Mamelouck, de sa pipe allumée
Sans cesse à longs torrens épaisant la fumée,
Pensif, d'un air distrait, par de sombres desseins,
Suivre les pas légers de ces belles Almées,
Et leurs poses toujours par l'amour animées.
Quelle douce langueur rayonne dans leurs yeux,
Alors que dénouant et renouant leur danse,
A des tableaux d'amour, dans leurs aimables jeux,
Sans cesse assoupissant leurs corps voluptueux,
Ces légères beautés retombent en cadence!
L'encens, par le Mekkois apporté d'Hadramant
Dans ce lieu de délice, en couronne bleuâtre,
Monte légèrement de deux trépieds d'albâtre:
Le pas sur les tapis s'assoupit mollement.
Ainsi l'orgueil des Beys, des palais de Bysance,
Dans ce riche kiosque égale l'opulence!
En gerbes de clartés multipliant le jour,
Des perles sur les murs courant en arabesques,
Offrent en laçs d'amour leurs dédales moresques;
Des caractères d'or décorent ce séjour!
Des Tibulles persans y vois-je les distiques,
Ou du divin Coran les sentences mystiques?
De bassins de porphyre on voit des flots jaillir
Vers le dôme élevé qu'ils semblent assaillir.

. . . .

VINGT-SEPTIÈME LEÇON.

AU BON STYLE

SONT DUS LES PROGRÈS DES SCIENCES.

La vérité toute nue, dit-on tous les jours, fait des prosélites; et c'est pour cela qu'on a mis au rang des sages, les hommes qui ont inventé et mis en œuvre les moyens de l'embellir : telle est la base sur laquelle on peut solidement établir le mérite de la poésie et de l'éloquence, et montrer que ces deux arts ont une utilité réelle et essentielle. Il faut quelquefois, sinon l'habiller, du moins la couvrir d'une gaze qui, sans la cacher entièrement, nous procure le plaisir délicat de la deviner; il faut lui prêter un corps qui donne prise à nos sens, que nous puissions voir, et qui soit en quelque sorte palpable; il faut toujours la rendre intéressante, en la rapprochant de nous d'une manière si adroite, qu'elle nous touche, nous saisisse, nous frappe, et ne nous blesse jamais.

Les agrémens consistent dans un choix convenable de pensées, d'ordre, de plan, d'expressions, de liaisons, de tours et de ton; et qu'y a-t-il en

tout cela que la vérité ne demande pas elle-même? Vous la décorez moins en lui donnant ces agrémens divers, que vous ne la défigurez en les lui refusant. La présenter comme nous le demandons ici, ce n'est donc pas montrer autre chose qu'elle; c'est la montrer mieux; toute autre manière ne la fait voir qu'à demi. D'ailleurs, qu'est-ce qu'on appelle agrément faux, si ce n'est celui qui ne s'accorde pas avec la vérité, celui qu'elle n'approuve et ne dirige point? Et quel est le caractère des agrémens faux, si ce n'est de n'être point tels qu'ils paraissent aux esprits superficiels, et de n'avoir point le droit de nous plaire, soit qu'ils pèchent en eux-mêmes, soit qu'ils aient le défaut d'être déplacés? Donc partout où la vérité n'est point, le véritable agrément disparaît.

S'il est faux que les agrémens attachés au bon style soient étrangers à la vérité, il est encore moins vrai qu'ils nous importent peu, comme j'ose promettre de le démontrer, du moins aux personnes attentives.

Que faut-il pour nous inspirer le goût des sciences et des arts?... Il faut lier l'étude des arts et des sciences à l'agrément; ne nous conduire au sanctuaire des Muses que par un chemin semé de roses, c'est-à-dire en exerçant celles de nos facultés auxquelles la nature et l'habitude attachent plus de plaisir, et qu'elles développent le plus en nous, durant le cours de notre vie. Or, quelles sont les facultés que la nature exerce le plus en nous,

même indépendamment de ce qu'on appelle *éducation recherchée?* Quelles sont par conséquent les facultés dont il faut se servir, pour assurer et augmenter les progrès des sciences et des arts parmi les hommes? Voilà ce que nous avons maintenant à examiner.

1° Dès l'enfance, et dans tout le cours de notre vie, la nature porte à notre âme, par le canal des sens, des images variées à l'infini, et mille fois répétées, des couleurs, des figures, des dimensions; voilà le premier germe de nos connaissances, la base de nos idées. L'*imagination* est donc, après la formation de nos idées, de nos pensées, la première des facultés que la nature développe le plus en nous.

2° Dès l'enfance encore, et dans tout le cours de notre vie, nous avons beaucoup de besoins à satisfaire : la variété et le grand nombre des objets utiles sont donc deux des choses les plus essentielles pour nous; or, cette multiplicité, cette variété de besoins et d'objets produisent en nous *la curiosité, la sagacité, l'activité*, ou du moins les développent; seconde, troisième et quatrième facultés, que la nature seule nous force de cultiver.

3° Dès l'enfance, et dans tout le cours de notre vie, répétons-nous, la nature nous offre une infinité d'objets qui doivent nécessairement nous intéresser : rien, ou presque rien ne nous est indifférent; tout nous sert ou nous nuit, nous satisfait

ou nous blesse, nous attire par quelque charme ou nous repousse par quelque côté rebutant; parce que tout nous présente des rapports de convenance ou de disconvenance. *La sensibilité* est donc la cinquième faculté également mise en exercice par la nature.

4° Dès l'enfance, et dans tout le cours de notre vie, encore une fois, nous sommes environnés et occupés d'objets, qui sans cesse se succèdent et se reproduisent devant nous : les traces qu'ils laissent dans notre mémoire deviennent toujours plus nombreuses et plus profondes. Ce que nous voyons aujourd'hui se joint aux objets qui ont frappé nos yeux hier; nous sommes toujours plus frappés et plus convaincus des rapports qu'ils ont entre eux ou avec nous; ces traces et ces rapports étendent et fortifient notre mémoire et notre raison. *La mémoire* et *la raison*, sixième et septième facultés que la nature ne nous permet pas de négliger.

Telles sont les principales facultés de l'âme, que la nature seule, quand on ne la contrarie pas, exerce, développe et met en action chez tous les hommes; telles sont par conséquent celles dont l'exercice nous procure le plus de plaisir. Aussi, chez tous les peuples et dans tous les temps, l'art de toucher par le sentiment, d'enchanter par les images, de nourrir et de satisfaire l'activité de l'âme par une juste variété d'objets convenables, d'éclairer et d'étendre la raison par des connais-

sances nouvelles, de fortifier et de meubler la mémoire par des faits assortis, a toujours été un art précieux et placé au-dessus de tous les autres. C'est que le plus grand des besoins moraux de l'homme est d'être occupé d'objets qui l'intéressent, qui lui présentent des images nettes et vives; qui aient le mérite de la variété, et qui soient propres à l'instruire.

Si donc vous voulez vous emparer de l'âme de vos auditeurs, c'est par là qu'il faut que vous l'attaquiez : n'espérez pas vous en rendre maître par d'autres moyens, vous ne feriez que de vains efforts ; quand vous ne prononceriez que des oracles, vous nous verriez encore distraits et toujours épiant le moment favorable pour vous échapper. C'est en vain que vous vous en scandaliseriez, puisque c'est vous qui auriez tort; nous avons des besoins dont vous ne devez pas espérer d'étouffer la voix ; ils crient plus haut que vous ; et pouvez-vous ignorer l'empire du besoin! Déterminez-vous donc à satisfaire les nôtres, ou à nous voir déserter vos leçons, pour courir à celles de ceux qui seront plus adroits. Oui ! nous vous abandonnerons, vous et vos vérités; ou bien vous nous les présenterez de manière à nourrir notre cœur, à occuper agréablement notre imagination, et à nous plaire par une heureuse variété. Voilà l'homme en général, l'homme de tous les lieux et de tous les âges.

Il n'est qu'un moyen de nous instruire avec

succès, et avec un profit réel; il n'est qu'une voie pour nous conduire avec certitude à la vérité, comme il n'est qu'un bon goût; et ce moyen, cette voie, c'est le bon style. Les agrémens qui le caractérisent sont donc pour nous de la dernière importance.

En résumant les principes que nous avons établis, concluons que plus il nous arrivera de trouver l'agrément joint à la recherche de la vérité, à l'étude des sciences et des arts; plus aussi nous serons portés à regarder cette recherche, cette étude et cet agrément, comme faisant une même chose, ou du moins étant entr'eux dans l'ordre de cause et d'effet : car telle est, comme nous l'avons déjà souvent observé, l'association naturelle de nos idées, que de deux choses vues ensemble, l'une doit conduire à l'autre, nous la rappeler et la peindre de ses traits, lui prêter ses couleurs et partager avec elle le droit de nous intéresser ou de nous rebuter. Or, il n'y a rien qui réunisse d'une manière plus intime cette étude et cet agrément, que le bon *style*; le bon *style* est même le seul moyen de les réunir. Il est donc vrai que rien ne contribue plus que le bon *style*, à former, répandre et nourrir le goût des arts et des sciences, le goût du vrai et du beau.

Rien ne démontre mieux l'empire du bon *style*, et son influence sur la propagation des beaux arts et des sciences, que l'affluence de nos auditeurs à nos cours publics. Les professeurs connus par

la délicatesse de leur style, comme MM. Andrieux, Villemain, ou par la force de leur dialectique, comme M. Guizot, ou par la lucidité et le nerf de leur élocution, comme M. Raoul-Rochette, sont sûrs de récueillir les applaudissemens d'une grande affience d'auditeurs, et la perfection de leur style ne contribue pas peu à répandre les notions, à populariser les principes des sciences qu'ils ont mission d'enseigner.

VINGT-HUITIÈME LEÇON.

LE BON STYLE CONTRIBUE A LA PERFECTION ET A LA POLITESSE DES MOEURS.

On a répété cent fois que les arts et les lettres civilisent les nations, polissent les hommes, adoucissent et épurent les mœurs : c'est une proposition que mille auteurs avancent avec confiance, et qu'aucun ne cherche à prouver, sans doute, parcequ'elle est généralement prouvée. Il semble même qu'on offenserait ses lecteurs, si l'on voulait recourir à la dialectique pour l'établir, parce que ce serait supposer qu'ils peuvent en douter.

Si nous sommes dans un siècle plus tolérant et plus humain que ceux qui l'ont précédé, c'est bien moins l'effet des grands raisonnemens de nos philosophes, que de leur manière d'écrire. En convainquant mon esprit que toutes les qualités qui constituent la politesse des mœurs me seraient également utiles et honorables, vous ne faites rien ou presque rien pour ma conduite ; vous ne détruisez pas en moi des habitudes contraires ; c'est que pour cela, il ne suffit pas de donner de bonnes raisons : si vous n'avez que ce moyen, je

ne serai de votre avis que dans ces momens d'existence toute spéculative, où, séparé de moi-même en quelque sorte, je suis dans l'idéalisme de vos raisonnemens. Dès que je reviens à moi, c'est-à-dire dès que la nature se réveille, que le plaisir m'appelle, et que l'habitude m'entraîne, que deviennent vos raisonnemens? Ils sont à mon égard, comme s'ils n'existaient pas... Mon indocilité vous révolte peut-être? Ignorez-vous donc que rien n'est plus fréquent que de voir des personnes bien convaincues des maximes qu'elles suivent le moins? Prenez donc une autre route! Ne me parlez, s'il le faut, ni de vertus ni de mœurs; mais en m'occupant des choses qui paraissent n'avoir d'autre but que de satisfaire ma curiosité, de perfectionner mes talens ou d'amuser mon loisir, ayez soin que vos ouvrages me présentent réunis, comme en un tableau, l'ordre et la convenance dans les choses, le choix et la force dans les pensées, la chaleur et la précision dans les termes, la netteté et la variété dans la tournure de vos phrases; que surtout votre ton soit honnête, noble et décent; que vos sentimens soient francs et délicats; que le tout soit naturel: vous ferez germer en moi le goût de ces mêmes qualités sans que vous m'en parliez; vous les insinuerez dans mon âme, vous en ferez chez moi des vertus pratiques, et cela par un effet immanquable du plaisir que vous m'y aurez fait trouver. Vous ne m'aurez point défini la vertu,

ni toutes les qualités sociales ; vous n'aurez point accablé mon esprit sous le poids et le nombre de vos preuves ; vous ne m'aurez point convaincu ; mais vous m'aurez séduit, et le succès de cette heureuse séduction sera bien plus assuré que celui d'une conviction étourdissante, dure et sèche, qui m'étonnera, me révoltera, aigrira mon esprit peut-être, et ne me changera certainement pas. Si vous voulez absolument me prêcher morale, je ne m'y refuse point; mais embellissez vos préceptes de tous les agrémens que le bon style vous offre, et vos leçons produiront d'heureux effets, qui seront bien moins les fruits de vos préceptes mêmes, que ceux de la manière dont vous me les aurez présentés. Vos préceptes deviendront aimables à mes yeux, par le plaisir que j'aurai eu à les entendre, et dès-lors vous pouvez être assuré qu'ils influeront sur ma conduite.

Mais comment le bon style peut-il avoir un rapport si intime avec ces heureuses dispositions? Pour répondre à cette question, rappelons-nous que, quand on a développé en nous certaines facultés, l'exercice de ces mêmes facultés nous devient nécessaire, et que nous profitons de toutes les occasions pour y revenir; nous cherchons à répandre et à retrouver les agrémens qui en naissent, sur tous les objets qui nous environnent et sur toutes nos actions : voilà le besoin de l'habitude et l'influence d'un goût formé. Or, quelles sont les facultés que le bon style exerce

et perfectionne dans l'âme des lecteurs? Ce sont sans doute les mêmes qui sont nécessaires pour bien écrire, et dont les ouvrages bien écrits portent l'empreinte; aussi M. le ministre de l'instruction publique disait-il dans son discours, le jour de la distribution solennelle des prix à niversité :

« En même temps que les lettres vous offri« ront les plaisirs les plus nobles, les plus purs « et les plus variés, elles vous fourniront les « moyens d'embellir les pensées utiles pour leur « ouvrir un accès plus facile dans les esprits, de « peindre avec une extrême énergie les vérités « sublimes de la religion, tantôt avec une dou« ceur persuasive ses touchantes consolations, « d'affermir le pouvoir de la morale en le rendant « plus aimable, de graver profondément dans « les âmes le sentiment du devoir, d'établir entre « tous les peuples la communication des idées, « l'échange des richesses intellectuelles et l'al« liance des talens, gage heureux de paix et d'u« nion. »

Il parait donc impossible que, par le développement des principales facultés de notre âme, nos mœurs ne soient pas dirigées vers l'honnête et le beau; puisque ce sont nos habitudes et nos goûts qui forment nos mœurs, nos mœurs porteront donc l'empreinte de cette noble et ingénieuse délicatesse, qui fait la perfection du goût, et qui acquérant toujours de nouveaux charmes à nos

yeux, étendra toujours plus son empire ; dans toutes les circonstances de la vie où nous aurons la liberté du choix, nous ne consulterons que la convenance et l'à-propos, la connaissance et le goût de l'ordre se manifesteront dans nos sentimens, dans nos actions, et jusques dans notre extérieur, et nous retiendront dans les bornes de la justice et du devoir envers nous-mêmes et envers les autres ; on remarquera même dans les plus petites choses, le tour le plus naturel et le plus agréable et le ton le mieux approprié et le mieux soutenu ; la raison toujours plus pure et plus belle, aura beaucoup plus de pouvoir sur nous ; l'imagination, toujours plus sage et plus belle, nous égarera moins, et nous procurera des plaisirs plus vrais ; la sensibilité toujours plus adoucie, par la manière même dont elle est exercée, toujours tournée vers les objets plus relevés, par la nature même des choses sur lesquelles elle s'exercera, produira en nous la bienfaisance et nous attachera pour jamais aux sentimens délicieux que les vertus sociales font naître.

Ainsi, non-seulement l'on verra plus d'aisance, plus de douceur, plus de simplicité, plus de convenances dans nos manières et dans nos propos ; non-seulement l'affectation nous paraîtra un ridicule, mais même une petitesse ; non-seulement nous deviendrons plus scrupuleux à n'avoir que de bons procédés et plus attentifs à ne jamais manquer aux égards réciproques que les hommes

se doivent ; mais nous apprendrons encore à porter l'élévation ou la délicatesse, jusqu'à nous oublier nous-mêmes en certaines occasions, et jusqu'à nous sacrifier à l'agrément et à l'avantage des autres; il y aura plus de sociabilité dans le caractère, les devoirs qui résultent de notre union en un corps de société, nous en deviendront plus chers, plus sacrés et plus précieux; l'idée d'humanité se développera de plus en plus, elle commandera impérieusement à notre âme, et nous ne pourrons en méconnaître la voix, ni l'entendre avec indifférence, sans devenir pour nous-mêmes un objet d'horreur. Tous ces heureux effets paraissent nécessairement dériver de la cause à laquelle nous les attribuons, pourvu que cette cause agisse avec continuité: les qualités qui forment le bon style sont les seules qui rendent les vérités pratiques, et il est bien difficile qu'elles ne les rendent pas telles. Avouons donc avec Horace que Chrysippe et Crantor sont bien moins propres à nous donner des mœurs et à les polir, que le chantre de la guerre de Troie. Disons avec Rousseau le lyrique, qu'Homère adoucit nos mœurs par ses riantes images, tandis que Sénèque nous aigrit par ses préceptes durs et que la sagesse fuit d'un faux savant la sombre mélancolie, pour se sauver dans les bras du plaisir; le bon *style* enrichit, perfectionne et fixe la langue, il rend la nation célèbre; il la fait regarder comme le modèle des autres nations; cette opinion une fois établie, attire

les étrangers et leur fait adopter les mœurs, les usages, les goûts, les modes de cette nation privilégiée. C'est par le bon style que l'on célèbre dignement les héros de la patrie, le magistrat, le guerrier, tous les ordres de citoyens distingués puisent dans les ouvrages bien écrits, les sentimens d'intégrité, de courage, d'honneur et de générosité qui les animent et les soutiennent. Si vous n'avez que des sujets peu intéressans à traiter, le bon style en fera entre vos mains, des sujets piquans, et nous les rendra utiles, par l'agrément qu'ils sèmeront sur nos jours d'ennui et d'affliction. Mais quand vous aurez à venger le genre humain, à tracer le caractère d'un homme public et criminel, d'un homme vendu à l'intérêt et à l'ambition, qui prend la duplicité pour l'habileté, la fausseté pour adresse, la fourberie pour politique, la lâcheté pour prudence; quand vous aurez à punir l'insensé, qui se flatte de recueillir tout à-la-fois les fruits de l'iniquité et ceux de la vertu; qui se croit assez habile pour tromper ceux qui le voient et paraître à leurs yeux tout autre qu'il n'est, quand vous aurez à poursuivre ces nuées de sauterelles qui bourdonnent trop souvent autour de ceux qui gouvernent, et s'étendent sur les campagnes qu'elles dévorent, et ces demi-grands hommes ou plutôt ces prétendus grands qui sont si petits et si voraces, ces ennemis des gens de bien, qui ont déshonoré le nom de courtisans; qui lorsqu'ils ont la puissance deviennent l'épouvan-

tail des simples; les tyrans des petits, l'opprobre des cours et le fléau des nations; alors le bon *style* rassemblera les foudres de l'éloquence dans vos mains; vous pulvériserez tous ceux qui abusent de leur pouvoir, vous épouvanterez leurs successeurs et vous consolerez ceux qui ont été leurs victimes. C'est par le bon *style* que l'on poursuit le vice et qu'on le perce des traits de la victoire, jusques dans l'asyle de l'impunité. . . .

Les bons écrivains forment l'esprit de leur nation; une seule idée, dit-on, change quelquefois tout un siècle. Les bons écrivains influent même sur le génie, les mœurs et le caractère des étrangers et de la postérité; et qui oserait dire que l'énergie de Montesquieu ne vaudra à l'humanité plusieurs siècles de bonheur. L'amour de l'humanité qui respire dans tous les ouvrages de Voltaire, grâce à la multiplication des éditions de ce grand écrivain, se répand de plus dans la nation.

« En dépit de la noise que l'auteur de *l'Ecole de la Jeunesse* à cherché dernièrement à la génération actuelle, et du réquisitoire en cinq actes où il l'a si plaisamment encadrée, dit le MERCURE DU XIXe SIÈCLE, un grand fonds d'amour pour l'étude se fait jour à travers nos mœurs. Pour mon compte je porte hardiment le défi à qui que ce soit, de citer une seule production littéraire empreinte de fatuité ou de gravelures, dont on ait tiré de nos jours plus d'une édition; le besoin des études politiques enfante au contraire des créations sé-

rieuses, et l'histoire envahit et déborde le roman.

« Ainsi donc, sans que l'originalité native de la gaîté française, perde aucun de ses piquans attributs et veuille abdiquer ses droits, quelque chose de plus généreux dans nos sentimens, de plus épuré dans notre conduite, de moins superficiel dans nos discours, vient se mêler à toute notre vie, parce que l'étude amène l'ordre et que l'exercice de la pensée élève l'âme.

« ...... On a pu juger à fond qu'il y a une ironie amère à nous étaler comme une comparaison à notre honte, quatorze siècles bien complets d'anarchie, de troubles, de conflits entre tous les élémens d'un grand peuple. Il ne nous a pas été difficile de faire justice des éloges qu'on donnait à leur gloire, pour en conclure que nous étions nés dans un siècle qui était la lie de tous les siècles. Vienne désormais qui voudra nous radoter encore ces folies, nous ne prendrons plus la peine de les réfuter, si ce n'est par un sourire. Nous ne donnerions pas notre âge de fer pour l'âge d'or de ces bonnes gens. »

Mais d'après votre système, dira-t-on, tous les auteurs qui écrivent bien réuniront toutes les vertus. Oui ils réuniraient toutes les vertus s'ils réunissaient au plus haut dégré toutes les bonnes qualités que le *style* demande pour être parfait! Or, puisque le *style*, dans la rigueur des termes, ne peut exister, ainsi que nous l'avons observé

ailleurs; est-il étonnant que les bons auteurs aient encore des défauts. Qu'il suffise de dire qu'ils en auraient eu de bien plus grands, s'ils n'avaient pas cultivé le talent dont nous parlons: et qu'on se rappelle la réponse très-juste et très-méritée qui, dans le temps, fut faite au premier paradoxe de J.-J. Rousseau, à son trop célèbre discours sur l'utilité des sciences et des arts, relativement aux mœurs... « Mon domestique, dit-on « à Rousseau, fera de fausses lettres de change, « en contrefaisant mon écriture s'il sait écrire: « mais il me poignardera s'il ne le sait pas » J'aurai le courage d'ajouter que, s'il est quelque exemple frappant que quelqu'un songe à m'opposer en cette occasion, je prouverais que, dans le *style* même qu'on pourrait me nommer, il y a des fautes analogues aux vices de caractère qu'on aurait à leur reprocher.

Voyez dans quelle progression, le goût s'est formé chez les nations, où il a produit les plus heureux effets. On a commencé par y poser une base solide. On n'y a avancé que lentement et peu à peu: chaque principe nouveau a eu le temps de s'y établir, avant qu'on en découvrît un second: toutes les qualités du style n'y ont été connues et cultivées que dans une juste proportion et dans une succession convenable. On y a vu des auteurs nerveux, forts, véhémens et pathétiques, avant d'y en voir de corrects, de châtiés et d'élégants! s'il est facile d'abuser de ces dernières

qualités en les portant à l'excès et en leur donnant trop d'importance, ce danger est bien moindre chez une nation nourrie et imprégnée des autres qualités plus solides qui les ont précédés. Si donc vous ne suivez pas la même marche, si vous courez après le bel esprit avant d'avoir formé le génie et fortifié la raison, si vous cherchez le délicat avant d'avoir acquis le solide, ce sera en vain que vous croiriez avoir atteint de bons modèles, vos progrès ne seront qu'apparents. C'est qu'il est un ordre analogue au système de la nature, et que vous l'aurez interverti; cet ordre demande que, pour former une nation, on suive la même route que pour former un particulier; avec cette différence pourtant, que votre peuple est plus nombreux. C'est donc en vain que vous espérez de faire en vingt ans, ce que les autres n'ont pu faire en plusieurs siècles. Cette espérance ne porte que sur une illusion fausse; sur une erreur funeste: ce qui en résultera, c'est que vous serez sophistes plutôt que philosophes, et corrompus plutôt que policés, parce que votre goût sera gâté avant d'être formé, et votre *style* précieux et recherché avant d'être bon; ou bien il restera toujours sans force, sans énergie, sans âme et sans agrément solide et durable: tel est nécessairement le fruit d'une maturité précoce.

VINGT-NEUVIÈME LEÇON.

DE LA CONVERSATION.

Le style parlé est plus usuel, plus quotidien que l'art d'écrire; c'est celui surtout dont la connaissance est d'une plus urgente nécessité; c'est celui qui constitue une existence sociale comme l'autre en donne une littéraire. Mais il ne faudrait pas croire que le style écrit et le style parlé eussent beaucoup de similitude et de rapprochement; la légèreté, l'étourderie même, et autres qualités qui brillantent la conversation, le défaut de liaisons, les transitions brusques, le parlage ne peuvent convenir au style littéraire. La profondeur, l'érudition, qui font le prix de ce dernier, seraient du pédantisme dans une société, dans un cercle; enfin, il y a entre ces deux styles la différence qui sépare l'homme de cabinet de l'homme du monde.

L'art de converser ne va pas sans une certaine pénétration, sans la connaissance des bienséances, de l'étiquette même. Ainsi l'homme du monde doit se mettre à la portée des gens qui l'entourent, et quelquefois à celle de la personne marquante,

et à laquelle se subordonnent moralement toutes les autres. Souvent il met de côté, et il enferme sous clef les idées élevées qui feraient la fortune d'un livre, et qui suffiraient à cause de leur sublimité pour le déprécier dans un salon. En général le style de la conversation est semé de tropes. La hardiesse, l'exagération des expressions passe, dans l'entretien, sans éveiller la critique. *Verba volant*, a dit Horace; l'on serait porté à comparer la critique à l'un de ces fiers chasseurs, qui partent le dimanche matin de la rue Saint-Denis, et déclarent une innocente guerre aux moineaux posés, mais n'osent risquer leur coup sur ceux qui volent.

On ne peut guère prendre des exemples que dans la comédie et le style épistolaire, qui se rapprochent le plus du ton naturel de la conversation. Ainsi, dans la première scène d'*Avant, Pendant et Après*, de M. Scribe, dans la première scène du premier acte, qui nous transporte dans cet ancien régime, où les hautes places de l'État étaient gaspillées par les dames de la cour, qui en gratifiaient leurs amans ou leur créatures, on entend :

« LA DUCHESSE, *aux laquais.*

« Portez ces porcelaines du Japon chez la maréchale, envoyez ce billet chez Mlle Bertin, ma marchande de modes..., cette lettre à mon notaire.. et dès que mon homme d'affaires, Goberville,

rentrera, vous lui direz de venir me parler.... Eh bien! vicomte, qu'est-ce que vous disiez donc de l'Œil-de-Bœuf?

LE VICOMTE.

« Mon frère en arrive...., il y a eu une promotion du diable... Soixante lieutenans-généraux, deux cents maréchaux-de-camp.... La marquise d'Albe a eu pour sa part quatre lieutenans-généraux; aussi la baronne de Versac est-elle outrée!... elle n'a pu avoir que deux maréchaux-de-camp, son neveu et son cousin. Saint-Paul, pour la calmer, lui a promis trois brigadiers de cavalerie à la première liste.... Mais est-ce que le duc et le marquis n'ont pas quelque chose là-dedans?

LA DUCHESSE.

« Le duc est à Versailles..., j'attends de ses nouvelles ce matin; quant à mon fils, le marquis, il traite en ce moment d'un régiment bleu, qu'on veut lui vendre cent mille livres.

LE VICOMTE.

« C'est le prix...., je l'ai vu...., beaux hommes, bien tenus. C'est une propiété qui lui fera beaucoup d'honneur. »

On voit que la conversation se permet des ellipses et des tours hardis que le style écrit ne pourrait hasarder. Ainsi, par exemple, qu'un écri-

vain fronde les travers de l'ancienne cour, pourrait il dire que la marquise d'Albe a eu pour sa part quatre lieutenans-généraux? Il comblera l'ellipse, et dira les brevets de quatre lieutenans-généraux. Le faiseur de mémoires dira que la baronne de Versac était outrée de colère, parce qu'elle n'avait pu avoir que deux places de maréchaux-de-camp pour son neveu et son cousin. Cette pensée est bien plus vivement rendue dans l'entretien du vicomte et de la duchesse.

L'exagération des expressions n'est pas la seule que se permette le style familier, qui n'est autre chose que le style parlé fixé sur le papier; il peut encore exagérer les sentimens, et se livrer à des hyperboles. Ainsi, dans cette lettre de Saint-Preux à Julie, tout est au-delà de la nature, dans les mots, dans les sentimens; mais tout est vrai dans le fonds.

« Ah! mauvaise! est-ce là la circonspection que tu m'avais promise? est-ce ainsi que tu ménages mon cœur et voiles tes attraits? Que de contraventions à nos engagemens! premièrement ta parure, car tu n'en avais point, et tu sais bien que jamais tu n'es si dangereuse; secondement ton maintien si doux, si modeste, si propre à laisser remarquer à loisir toutes tes grâces. Ton parler plus rare, plus réfléchi, plus spirituel encore qu'à l'ordinaire, qui nous rendait tous plus attentifs, et faisait voler l'oreille et le cœur au-devant de chaque mot. Cet air que tu chantas à demi-voix pour

donner encore plus de douceur à ton chant, et qui, bien que français, plut à mylord Edouard même. Ton regard timide et tes yeux baissés, dont les éclairs inattendus me jetaient dans un trouble inévitable; enfin, ce je ne sais quoi d'inexprimable, d'enchanteur, que tu semblais avoir répandu sur toute ta personne, pour faire tourner la tête à tout le monde, sans paraître même y songer. Je ne sais pas pour moi, comment tu t'y prends; mais, telle est ta manière d'être jolie le moins possible, je t'avertis que c'est l'être beaucoup plus qu'il ne faut pour avoir des sages autour de toi. » . . . .

Supposez que ce fragment de correspondance soit mis en récit, que de lacunes sera obligé de combler le narrateur! Pourra-t-il commencer par le mot *mauvaise?* S'il dit qu'il existait entre les deux amans, la convention que Julie serait le moins jolie qu'il lui serait possible, on trouvera que Julie ne se parant pas, agissait conformément à la lettre du traité; alors il faudra expliquer comment Julie était plus avenante sans parure, qu'avec les plus somptueux ajustemens. Tous ces commentaires sont sous-entendus; tout cela est suppléé par l'exagération du style épistolaire.

En général, le charme de la conversation, la perfection du style parlé, consiste à semer de l'agrément sur les matières les plus communes. Ainsi quelqu'un qui n'aura pas le tact de la conversation, s'il est chargé de la commission de faire

savoir à une jeune personne qu'elle est aimée d'un inconnu, débitera platement les choses dans l'ordre ordinaire : le malin *Barbier* de Beaumarchais s'y prend bien autrement, et ce qui n'eût fourni qu'une scène commune à un autre, est chez lui une des plus agréables. Comme tout le monde connaît cette scène, nous nous dispensons de la citer.

L'art de la conversation a eu ses phases, a éprouvé ses variations comme toute chose humaine. Nous devons dire qu'avant la révolution il était plus cultivé; l'esprit faisait le charme de la société; la conversation remplissait les soirées, aujourd'hui on joue. Le triste wisk a usurpé l'empire des salons, et l'on dirait que pour remplir le vide des têtes, on a besoin des fastidieuses combinaisons du valet de pique et du sept de cœur. Mais il faut convenir aussi que le ridicule faisait les frais de cet ingénieux et piquant parlage de l'ancienne aristocratie; et je ne sais si sous ce rapport nos mœurs n'ont pas gagné en indulgence, ce qu'a perdu l'esprit de clinquant.

« L'esprit moqueur s'attaque à quiconque met une grande importance à quelque objet que ce soit dans le monde, dit Mme de Staël, il se rit de tous ceux qui sont dans le sérieux de la vie et croient encore aux sentimens vrais et aux intérêts graves. Sous ce rapport il n'est pas dépourvu d'une sorte de philosophie; mais cet esprit décourageant arrête le mouvement de l'âme qui porte à se dé-

vouer. Il n'y a que le vice insolent qui soit au-dessus de ses atteintes. En effet, l'esprit moqueur essaie rarement de l'attaquer ; il est même tenté d'avoir de la considération pour le caractère qu'il n'a pas la puissance d'affliger. Cette tyrannie du ridicule qui caractérisait éminemment les dernières années de l'ancien régime, après avoir poli le goût finissait par user la force. »

Le ton de la conversation a pris un caractère différent durant notre révolution. Nos mœurs constitutionnelles lui ont donné une teinte plus sérieuse ; il a perdu en agrément s'il a gagné en profondeur. Nous avons déjà cité dans une de nos leçons précédentes la scène des *Soirées de Neuilly*, où Édouard parle dans un tête à tête amoureux à son amie des calculs statistiques de M. Dupin et des élections. Les femmes sont comme détrônées dans nos cercles ; oui, on voit des élégans ne pas dédaigner d'entrer en lice avec Brunet et Odry, et croire faire l'agrément de leurs auditoires avec une provision de jeux de mots, de pointes, de traits, acquis aux Variétés.

Cependant nous tenons avec ardeur à l'héritage de gaîté française que nous a légué l'ancien régime. Cette réputation de jovialité établie à notre profit en Europe, et que nous ne justifions plus qu'imparfaitement, flatte encore notre amour-propre constitutionnel. Aussi nos vaudevillistes, qui sont à la piste des moyens de succès, ne manquent jamais de faire de l'officier de rigueur un

brave plein de folie et de gaîté, s'il y a possibilité pour eux. Cependant il est facile de voir que ce n'est pas dans la vie des camps qu'a pu se conserver le dépôt de la plaisanterie de bon ton. Ce sont les femmes qui propagent la grâce, qui la répandent dans la société, or ces agens d'hurbanité ne se trouvent guères dans les bivouacs, ni les estaminets.

Nous avons dans notre langue des modèles de grâce que l'on croit pouvoir suivre pour se former au style de conversation. Il faut une école vivante pour profiter dans une pareille étude, la bonne compagnie ; car on s'expose à prendre dans les livres un tour d'esprit qui n'est plus en harmonie avec celui du jour ; c'est ce qui fait la gaucherie des provinciaux et des étrangers ; leur gaîté est comme une résurrection si non une vieillerie, et leur esprit se trouve en arrière de la civilisation. Molière est par exemple aujourd'hui un mauvais guide ; la jovialité de Regnard est encore agréable à la lecture, mais le jeune homme qui la transporterait dans un salon à la mode, passerait pour un grossier. Chaque siècle a sa délicatesse, chaque période son bon goût. J'ai connu un élégant qui a été tout désappointé en entrant dans le monde, pour s'être formé à la plaisanterie avec Molière : il avait la grâce d'un marchand d'antiquailles. Prenons une scène du chef-d'œuvre de notre théâtre comique, du *Misanthrope*, on verra combien la plaisanterie de Célimène aurait man-

vaise grâce dans la bouche de l'une de nos jolies femmes.

CLITANDRE.

On dit qu'avec Bélise, il est du dernier bien.

CÉLIMÈNE.

Le pauvre esprit de femme! et le sec entretien!
Lorsqu'elle vient me voir, je souffre le martyre:
Il faut suer sans cesse à chercher que lui dire;
Et la stérilité de son expression
Fait mourir à tout coup la conversation.
En vain, pour attaquer son stupide silence,
De tous les lieux communs vous prenez l'assistance;
Le beau temps et la pluie, et le froid et le chaud
Sont des fonds qu'avec elle on épuise bientôt.
Cependant sa visite assez insupportable,
Traîne en une longueur encor épouvantable;
Et l'on demande l'heure, et l'on bâille vingt fois,
Qu'elle s'émeut autant qu'une pièce de bois.

ACASTE.

Que vous semble d'Adraste?

CÉLIMÈNE.

C'est un homme gonflé de l'amour soi-même:
Son mérite jamais n'est content de la cour.
Contre elle il fait métier de pester chaque jour,
Et l'on ne donne emploi, charge ni bénéfice,
Qu'à tout ce qu'il se croit on n'a fait injustice.

CLITANDRE.

Mais le jeune Cléon, chez qui vont aujourd'hui
Nos plus honnêtes gens, que dites-vous de lui?

CÉLIMÈNE.

Que de son cuisinier il s'est fait un mérite,
Et que c'est à sa table à qui l'on rend visite.

ÉLIANTE.

Il prend soin d'y servir des mets fort délicats.

CÉLIMÈNE.

Oui, mais je voudrais bien qu'il ne s'y servît pas.
C'est un fort méchant plat que sa sotte personne,
Et qui gâte, à mon goût, tous les repas qu'il donne.

Quoique cette scène soit des mieux écrites, sauf l'incorrection de ce vers :

Et que c'est à sa table à qui l'on rend visite ;

incorrection, au reste, qui paraît avoir été tolérée sous Louis XIV, lorsque la langue était à peine formée, puisque le judicieux Boileau lui-même a dit :

C'est à vous, mon esprit, à qui je veux parler ;

quoique, disons-nous, cette scène soit des mieux écrites, une petite maîtresse aujourd'hui ne se servirait pas de ces expressions : *Il faut suer sans cesse à chercher que lui dire, elle s'émeut autant qu'une pièce de bois,* parce que notre fausse délicatesse ne veut pas qu'une jolie femme, une divinité de boudoir, qui nous séduit par d'aimables prestiges, que notre imagination entoure des illusions les plus voluptueuses, comme une aimable sylphide au milieu de légères vapeurs parfumées, détruise ces images, et ne fasse disparate en jettant notre esprit sur les idées de *sueur*, de *travail*, de *pièces de bois*.

D'ailleurs on pourra voir, page 241 de NOTRE MENTOR LITTÉRAIRE, la distinction que nous avons établie entre le *comique*, le *plaisant* et le *bouffon*; nous y avons traité ces articles assez au long pour en donner une idée précise et exacte. Nous y renvoyons le lecteur.

TRENTIÈME LEÇON.

NÉOLOGISME. —ALLUSION. —AFFECTATION. SERVILITÉ. —IDÉE-MÈRE.

Nous allons consacrer les dix leçons suivantes, qui completteront le nombre de quarante auquel nous nous sommes engagés envers le public, pour développer les principes et les règles des nouveaux genres de littérature qui se sont établis. Loin de nous l'idée d'asservir à des règles conventionnelles, et qui ne peuvent avoir d'autres résultats que d'entraver le talent, loin de nous donc l'idée d'asservir à d'inutiles, à d'embarrassantes lois, ces nouveaux genres nés sous l'influence du romantisme, libre de sa nature. Mais si les poétiques sont pleines de dispositions réglementaires dont l'observation ne produit aucune beauté, dont l'accomplissement ne donne que la froide et stérile satisfaction de la difficulté vaincue, il est des règles naturelles qui sont dans le fond des choses; il est des règles qu'il faut suivre parce qu'elles sont dans la nature, et dont le fol affranchissement jetterait dans des extravagances, des bizarreries. Ainsi, par exemple, en vain l'on voudrait briser les plans que présente la rhétorique aux orateurs,

Il faut que l'exorde prépare l'attention de l'auditoire pour le sujet que l'on va traiter. Bien fou serait l'effréné romantique qui commencerait un plaidoyer par une péroraison, et diviserait son discours après l'avoir fini.

Avant de passer à ces développemens, qui doivent clore ce *Manuel du style*, nous allons consacrer notre trentième leçon à quelques observations qu'il nous reste à faire sur l'art de bien parler et de bien écrire.

Néologisme. S'il est un travers insupportable, c'est celui des écrivains, qui à tout propos veulent inventer des mots nouveaux, et donner à leur style un caractère bizarre, étrange, à défaut de tout autre caractère. Il nous semble voir l'un de ces fats, incapable de captiver l'attention du monde par leur esprit, la variété, l'agrément de leurs connaissances, et qui n'ont d'autres moyens pour fixer les yeux du public sur leur être chétif, sur leur nullité sociale, que l'extravagance des modes les plus inusitées, que la bizarrerie d'un accoutrement ridicule. L'un de ces néologues, M. Mercier, qui s'est présenté dans le monde littéraire avec une extraordinaire envie d'innover, mais qui n'a pu légitimer cette manie de l'insolite par le genre, comme M. de Chateaubriand, M. Mercier étant à dîner chez quelqu'un qui connaissait la propension de son convive au néologisme, trouvait un gigot *incuit*; l'amphytrion lui répondit sur

le même ton, que c'était par *l'insoin* de sa cuisinière.

Si le néologisme donne dans l'affectation, la néologie chez un homme de talent réveille l'attention du lecteur, et répand une certaine fraîcheur sur des idées surannées. M. de Chateaubriand, Bernardin de Saint-Pierre, ont créé une foule d'expressions; ils en ont rajeuni beaucoup d'autres; mais ceci est affaire de talent. L'effet de la pensée, la circonstance, la nouveauté de la chose, peuvent autoriser, demander même ces innovations néologiques. En voici un exemple :

« Il y a des montagnes solaires et lunaires, dont les unes sont disposées en reverbères, comme celles de la Finlande; d'autres en parasol, comme celles d'Ethiopie. Il y en a d'hyémales, que je nomme ainsi parce qu'elles portent un hyver éternel sur leurs sommets; d'autres sont volcaniques et vomissent des feux de leurs flancs. Toutes les montagnes de ces divers genres sont ordonnées à l'action positive ou négative du soleil. »

(Bernardin, *Harmonies*.)

« La légion de fer et la Foudroyante occupaient le centre de l'armée de Constance.

« En avant de la première ligne paraissaient les Vexillaires, distingués par une peau de lion qui leur couvrait la tête et les épaules.

« Les Hastati, chargés de lances et de boucliers formaient la première ligne après les Vexillaires.

« Les Princes, armés de l'épée, occupaient le

second rang, et les Triarii restaient au troisième. Ceux-ci balançaient le pilum de la main gauche; leurs boucliers étaient suspendus à leurs piques plantées devant eux, et ils tenaient le genou en terre en attendant le signal du combat. »

(CHATEAUBRIAND, *les Martyrs*.)

Il est des occasions où le mot nouveau n'est pas si nécessaire, mais où il ne laisse pas que de rendre l'idée du lecteur avec plus de précision. Ainsi le même écrivain dit autre part :

« Au moment où les convives allaient s'approcher de la mense hospitalière...... »

Ici ce n'est pas le manque de synonime qui le force à franciser un mot latin, c'est le ton antique, la couleur patriarcale qu'il veut donner au tableau, qui lui suggère cet emprunt à l'antiquité. On peut en dire autant du mot *mansuétude*, qui se trouve dans le troisième livre des *Martyrs*.

« Imploré par le dieu de mansuétude et de paix, en faveur de l'église menacée. »

Nos nouvelles institutions, nos nouvelles découvertes, les inventions qui se multiplient chaque jour, nécessitent, mettent en circulation une foule de mots dont un écrivain, même dans le style badin, peut s'aider pour rajeunir des pensées, soit par la voie des allusions, soit par celle des images. *Gaz*, *industriel*, *industrialisme*, *panorama*, *cosmorama*, *spéculomanie* et autres peuvent être heureusement employés. La néologie comprend encore l'emploi des vieux mots, leur réha-

bilitation dans le langage usuel, ou bien l'emploi de ceux qui existent dans un sens détourné, nouveau. De tout cela résulte un charme qui fait lire avec plaisir de légers opuscules, et répand l'intérêt sur des choses communes pour au fond. Quoi de plus ordinaire que le compte rendu d'un nouveau mélodrame, de *Roc l'exterminateur*.

« Pourquoi nous promettre un exterminateur qui n'extermine personne? On s'attendait à des brigandages, à des coups de poignard, à beaucoup de bruit...... quelle espérance déçue! Roc est un de ces bons hommes riches et faciles à attendrir, un de ces marins millionnaires, qui payent les dettes d'un coquin de neveu qui se moque d'eux...... »

A l'aide d'un peu de hardiesse néologique, de quelques mots employés dans un sens nouveau, de ce canevas, pauvre d'invention, va sortir un article de journal agréable.

« Qui m'a donné d'un exterminateur qui n'extermine personne! On s'attendait à de beaux brigandages, à de grands coups de poignard, à un tapage d'enfer..., quel désappointement! Roc est *un oncle d'Amérique!* et le plus oncle de tous ces oncles qui viennent à Paris jurer par *corbleu* et par *mille sabords*, payer les dettes d'un coquin de neveu qui se moque d'eux, le marier à la belle qu'il aime, en disant: *morbleu*, je te pardonne; car telle est leur invariable mission. Depuis qu'on s'est tant moqué de ces *Gérontes* voyageurs, on

avait lieu d'espérer qu'ils s'épargneraient désormais les frais de route. Pas du tout; ils tiennent à leurs spectateurs, comme un directeur-général des postes, plus désintéressés toutefois, puisqu'au lieu d'être payés, ils payent. N'importe, un *alien-bill* qui les exilerait de notre scène serait voté à l'unanimité, car ils deviennent de plus en plus ennuyeux. »

Le rédacteur de feuilleton a usé ici de toutes ses ressources pour broder le compte qu'il rend d'une pièce ordinaire. D'abord c'est un tour inusité; ensuite, pour désigner un vieillard qui paie des dettes, il le qualifie d'*oncle d'Amérique*, et voilà aussitôt qu'il fait de ce substantif un adjectif qu'il met au superlatif. *Désappointement* est un néologisme auquel nombre de puristes ont vainement intenté procès; ils n'ont pu obtenir du public une sentence d'exil, parce qu'il est heureux et nécessaire. On voit que l'auteur, tantôt par des rapprochemens avec notre mode parlementaire tantôt nouveau, tantôt en employant comme substantifs des jurons de marin, arrive à faire lire avec plaisir son article.

ALLUSION. On peut dire de l'allusion ce que nous avons dit du néologisme. Employée mal-à-propos, elle dérange l'organisation dramatique; c'est à l'occasion du malheureux emploi de cette trope, que l'on disait de M. Jouy.

« Il faut voir M. Jouy entasser des allusions

politiques dans ses pièces de théâtre, et s'en défendre avec plaintes dans ses préfaces; il allèche le parterre par ses allusions, et fait ensuite le mécontent contre le parterre qui les a saisies; c'est comme le chirurgien de Lesage, qui, après avoir blessé les passans, accourait pour les guérir. L'on n'est pas dupe de cette momerie. Eh! pourrait-on lui dire, M. Jouy : vous dédaignez ce genre de succès! Pourquoi incorporez-vous dans votre *Bélisaire* ce mot de Cambronne : *la garde meurt, elle ne se rend pas!* La perruque de Napoléon mise à votre *Sylla* n'est-elle pas un avertissement de saisir toutes les allusions aux affaires du temps, dont vous avez rempli votre tragédie? Mais n'est-ce pas se moquer de l'art dramatique que de le plier à ces escamotages de succès? Où est la couleur locale, la représentation des vieux temps, si vous n'avez en vue que les affaires contemporaines en écrivant vos pièces? »

Mais l'allusion, comme nous l'avons dit dans notre Mentor littéraire, l'allusion heureusement employée dans le style familier, réveille l'attention, pique la curiosité.

Affectation. C'est un défaut opposé au simple, au naturel; elle n'est autre chose que l'envie de briller par des pensées recherchées, des pointes et des figures prodiguées sans mesure. Ainsi Mascaron dit, en parlant des maux que les esclaves souffraient à Alger : « Mais il me semble qu'on me « répond : Attendez que l'invincible Louis prenne

« lui-même entre ses mains les rênes de l'empire.
« *Ce Soleil levant fera disparaître ce croissant
« funeste.* »

Lamotte disait, avec une recherche tout aussi puérile :

Là, je vois ta fatale table
Que dresse le vil intérêt,
Où la fortune redoutable
Rend à chaque instant quelqu'*arrêt*.
Source de douleur et de joie,
Le livre du sort se déploie ;
Tout tremble autour de ce scrutin.
Plus loin, une main *frénétique*
Chasse du *cornet fatidique*
L'oracle roulant du destin.

Servilité. S'il faut éviter de heurter trop ouvertement la propension de son siècle, de s'établir en guerre ouverte avec lui, de combattre, improuver ses idées, il ne faut pas non plus se constituer son adulateur. De pareils thuriféraires ne font jamais une forte impression sur le monde littéraire ; ils obtiendront quelques vains éloges de journaux, et voilà tout. Le génie doit donc, avec ces ménagemens qu'inspirent le savoir et la politesse, avec ces égards et ces détours dont l'éloquence antique nous a montré le succès ; le génie, disons-nous, doit sans faire étalage de paradoxe, mettre en avant des idées frappantes de vérité, et s'il le faut, des vues contradictoires avec celles

du siècle ; la force de la conviction attachera le souvenir des lecteurs à ces escarmouches, qui n'ont eu leur origine que dans le désir de propager des idées utiles. Nous vivons dans un temps où la cause des Grecs préoccupe tous les esprits ; grâces à cet enivrement européen, la Russie, la menaçante Russie, marche sur Constantinople, et peut-être à la domination générale. Nul n'ose donner l'éveil, dans la crainte d'être affublé de l'épithète de turcophile.

Idée-mère. L'exécution d'un ouvrage n'est pas la chose la plus décisive du succès : le succès dépend beaucoup de la première idée d'un livre, de l'idée-mère. Il est, nous le savons, des productions qui, telles que le Lutrin, pauvres pour le fonds, ont dû, au charme des détails, la vogue dont elles ont joui ; mais ces exceptions sont rares ; et la première chose, la chose la plus importante qui doit absorber toute l'attention de l'auteur, c'est le choix du sujet, le maniement de l'idée-mère.

« Il est aisé, de nos jours, d'écrire passablement ; avec une certaine facilité d'esprit, un peu de lecture, quelque exercice, on arrive à un honnête degré d'élégance, et l'on a, comme on dit, du talent. Au fond, il n'y a pas grand malheur à cela ; mieux vaut qu'un traité abrégé de physique, un article de journal ou un petit résumé d'histoire, soit écrit coulamment qu'avec pesanteur ; dans les ouvrages d'utilité, partout où il s'agit de recherches d'érudition, d'exposition de faits, la

médiocrité littéraire est permise, et l'auteur n'a pas l'obligation d'être un grand écrivain. Mais quand on écrit simplement pour écrire, quand dédaignant tout but d'utilité, on se fait artiste de luxe, artiste, poète en un mot, qu'on n'aille pas alors se prévaloir de cette douce facilité de style, qui est comme l'héritage commun du siècle; on pourra bien avec du zèle, de la facilité, confectionner des vers un peu meilleurs que n'en faisaient certains contemporains de Malherbe et de Voiture. Mais qu'y gagnera-t-on? qu'y gagnera le public? » *(Globe.)*

On voit, d'après ces considérations, que le travail d'exécution, que la perfection de détail, ne vient qu'en titre secondaire dans un ouvrage.

Il faut que le poète, l'écrivain, jettent les yeux dans la société qui les entoure, pour connaître le goût de leurs contemporains, et faire leurs dispositions d'une manière conforme aux lumières de la civilisation. Il y a dans les églogues de Virgile, de ces scènes à deux interlocuteurs; ils discutent sur un sujet pastoral. Quel que fût le charme d'exécution de pareils morceaux, ils ne réussiraient pas à Paris. M. Victor Hugo a bien gardé le plan de ce genre de composition, mais il a pris un thême bien plus intéressant pour nous : ce sont une Péri et une Fée qui argumentent en l'honneur et gloire, la première, de l'Orient, et la seconde, de l'Occident.

LA FÉE.

Viens, bel enfant! je suis la Fée,
Je règne aux bords où le soleil,
Au sein de l'onde réchauffée,
Se plonge éclatant et vermeil.
Les peuples d'Occident m'adorent;
Les vapeurs de leur ciel se dorent
Lorsque je passe en les touchant;
Reine des ombres léthargiques,
Je bâtis mes palais magiques
Dans les nuages du couchant.

Mon aile bleue est diaphane;
L'essaim des sylphes enchantés
Croit voir sur mon dos, quand je plane,
Frémir deux rayons argentés.
Ma main luit, rose et transparente;
Mon souffle est la brise odorante
Qui le soir erre dans les champs;
Ma chevelure est radieuse;
Et ma bouche mélodieuse
Mêle un sourire à tous ses chants.

J'ai des grottes de coquillages:
J'ai des tentes de rameaux verts;
C'est moi que bercent les feuillages,
Que balance le flot des mers;
Si tu me suis, ombre ingénue,
Je puis t'apprendre où va la nue,
Te montrer d'où viennent les eaux;
Viens, sois ma compagne nouvelle,
Si tu veux que je te révèle
Ce que dit la voix des oiseaux.

LA PERI.

Ma sphère est l'Orient, région éclatante,
Où le soleil est beau comme un roi dans sa tente !
Son disque s'y promène en un ciel toujours pur.
Ainsi portant l'Émir d'une riche contrée,
Aux sons de la flûte sacrée,
Vogue un navire d'or sur une mer d'azur.

Tous les dons ont comblé la zône orientale.
Dans tout autre climat, par une loi fatale,
Près des fruits savoureux croissent les fruits amers ;
Mais Dieu, qui pour l'Asie a des yeux moins austères,
Y donne plus de fleurs aux terres,
Plus d'étoiles aux cieux, plus de perles aux mers.

Mon royaume s'étend depuis ces catacombes,
Qui paraissent des monts et ne sont que des tombes,
Jusqu'à ce mur qu'un peuple usé en vain assiéger,
Qui tel qu'une ceinture où le Cathay respire,
Environnant tout un empire,
Garde dans l'univers comme un monde étranger.

J'ai de vastes cités qu'en tous lieux on admire :
Lahor aux champs fleuris ; Golconde ; Cachemire,
La guerrière Damas, la royale Ispahan ;
Bagdad que ses remparts couvrent comme une armure ;
Alep dont l'immense murmure
Semble en pâtre lointain le bruit d'un océan.

Mysore est sur son trône une reine placée,
Médine aux mille tours, d'aiguilles hérissée,
Avec ses flèches d'or, ses kiosques brillans,
Est comme au bataillon arrêté dans les plaines,
Qui parmi ses tentes hautaines,
Élève une forêt de dards étincelans.

TRENTE-UNIÈME LEÇON.

DE LA TRAGÉDIE ROMANTIQUE.

Ce que l'on appelle le théâtre romantique n'est pas aussi nouveau qu'on paraît le croire. Lors de la renaissance des lettres en Europe, si l'Italie, la France et la Hollande se déclarèrent pour ces règles aristotéliennes que M. Villemain dit n'exister pas dans Aristote; si, dis-je, ces nations furent littérairement classiques, l'Espagne, l'Angleterre et l'Allemagne adoptèrent ce genre national, indigène enfin, que nous nommons romantique. Il y a plus, c'est que cette école, crue moderne, cette école que des unitaires exclusifs semblent regarder comme la création de la satiété française altérée d'originalité et blessée sur les formes raciniennes, a devancé toutes les autres. Ce que l'on reproche à Shakspeare et à Lopez de Vega, le mélange du comique et du tragique, le grotesque des données légendaires, le manque de dignité, le déplacement de la scène, tout cela se retrouve dans les tragiques grecs.

« Une première et importante remarque, dit

M. Villemain, c'est que les trois unités ne sont pas dans le théâtre grec, et même ne sont pas en toutes lettres dans Aristote. Voilà donc une loi qui ne se trouve ni dans les coutumes du peuple, ni dans la volonté du législateur....

« Dans la réalité, le théâtre grec était plein de changemens de scène, et de voyages. Vous savez, que dans Eschyle plus d'une fois un acte est séparé d'un autre par un grand intervalle de temps et de lieu. Dans *Alceste*, dans les *Phéniciennes*, dans les *Troyennes*, les changemens sont fréquens. Je ne parle pas du *Prométhée*, pièce monstrueuse où l'on voit arriver l'*Océan* qui vole, porté sur un animal ailé, et d'autres folies poétiques de l'imagination grecque.

« Quel était donc le caractère éminent, distinctif du théâtre grec? Était-ce la continuité du sérieux dans la tragédie? Non, Messieurs; dans ces pièces nombreuses qu'avait composées Sophocle, on trouverait tous les contrastes du tragique et du comique, toutes les familiarités de mœurs, toutes les licences de quelques scènes modernes. Il y avait un drame de Nausicaa où non-seulement, comme dans Homère, la princesse Nausicaa venait, entourée de jeunes filles, laver son linge à la rivière; mais on la voyait se livrer, avec ses compagnes, à mille jeux, et, entr'autres divertissemens, jouer à la paume.

« Ce qui caractérisait le théâtre grec, Messieurs, était-ce donc le soin de tempérer l'horreur tragi-

que et d'éviter ce qu'il y avait de trop affreux pour l'imagination et pour les regards ? Ce précepte qu'Horace donnait bien long-temps après :

Neu populo coram pueros trucidet Medea.

« Que Médée n'égorge pas ses enfans devant les spectateurs, était-ce la règle de la scène grecque ? Non ! A lire quelques chefs-d'œuvre qui ont survécu, à consulter les souvenirs, les traditions des scholiastes sur beaucoup d'autres ouvrages perdus, la scène grecque était sans cesse ensanglantée ; le spectacle de la souffrance et de la mort y frappait sans cesse tous les yeux. Hippolyte brisé de sa chûte était apporté sur le théâtre avec ses plaies toutes saignantes. La tragédie de Philoctète offrait également les images les plus affreuses de la douleur physique. La scène grecque non plus que la scène anglaise, ne répugnait pas à la contemplation des misères de l'homme matériel. Elle n'admettait pas seulement ces nobles douleurs, ces angoisses de l'âme, que font l'héroïsme de nos grands hommes et de nos personnages de théâtre ; elle se plaisait dans ce que l'humanité a de plus déplorable, et quelquefois de plus hideux. »

Ainsi il est assez prouvé que l'école classique n'a pas appartenu aux langues classiques ; si ce n'est au latin ; car à Rome l'imitation des Grecs est toute palpable ; aussi le peuple-roi n'eut-il pas un théâtre à lui, et fut-il l'humble copiste des

Grecs, autre peuple-roi, mais par les lettres. Lorsque sous Louis XIV les écrivains puisèrent à la même source que les Latins, l'introduction de l'esprit caractéristique de la nation emprunteuse fut plus grande que celle des Romains qui avaient la même religion et presque les mêmes mœurs que les Athéniens. De ce mélange des noms grecs et des sujets mythologiques avec l'esprit français, est résulté ce genre de tragédies que nous avons nommées classiques. Le théâtre ancien accommodé à la manière moderne, toujours méticuleux sur le décorum, toujours plein de dignité, toujours régulier, est-il bien celui qui nous convient, qui cadre avec le français et qui doit durer éternellement en France? Si je dis non, si je dis que le théâtre de Racine ne va pas aux spectateurs français, je vais proférer un blasphême, et l'inquisition des unitaires va me dénoncer; alors je dois charger la nation de répondre pour moi. Je lui demanderai pourquoi on ne joue pas nos tragédies classiques à Marseille, à Bordeaux, à Lyon. Les Marseillais, Lyonnais et Bordelais vont me répondre : c'est parce qu'il n'y a rien dans ces ouvrages qui se rapporte exactement à nos idées, c'est parce que nous ne pouvons sympathiser avec ces héros factices moitié Français, moitié Romains et moitié chevaleresques. Non, va répondre un partisan du classicisme, c'est parce qu'il n'y a pas des acteurs capables de les bien représenter! Et ceux de Paris? Ceux de Paris, me répondra-t-il, ne sont même

pas encore assez bons. Aussi, voyez, il n'y a personne le jour des représentations des chefs-d'œuvre classiques au Théâtre-Français. Cependant, répartirai-je, il me semble que ce qui est bon par soi-même a moins besoin de la perfection d'exécution que ce qui est médiocre; que ce qui est excellent peut mieux se soutenir par son mérite intrinsèque, que ce qui a besoin d'emprunter pour réparer sa médiocrité innée. Non pas, me répondra l'unitaire; rappelez-vous les jours de Talma; n'y avait-il pas foule à la porte? Prenez garde de vous méprendre sur le motif de l'attraction c'était Talma, qui étant une curiosité pour les cinquante mille étrangers qui se renouvellent journellement à Paris, devenait la pierre d'aimant. On n'allait pas aux Français pour Britannicus, mais pour Talma; et cela est si vrai que si le lendemain les doublures eussent joué la même tragédie, Britannicus aurait prêché dans le désert. Je cherche en vain la grande gloire qui revenait à Racine de cette affluence aux soirées pécunieuses. Il me semble qu'il était comme l'ouvrier qui a fait la calèche dans laquelle une élégante va étaler ses grâces à Longchamps.

Entendons-nous un peu sur le mérite littéraire de cette cour de Louis XIV, qui a dominé la littérature du XVII[e] siècle. Il est hors de contestation que les écrivains de ce temps-là n'ont eu d'autre ambition que de plaire à la cour, que hors la cour il n'était point de salut littéraire pour eux. Aussi

Racine répondait aux reproches d'Arnault : *Qu'auraient dit nos petits-maîtres, si je n'avais pas fait mon Hippolyte amoureux ?* Mais ces courtisans avaient donc bien de pureté dans le goût, puisqu'il nous est enjoint d'admirer ce qu'ils ont admiré ! On vante sans cesse les lumières de ce siècle ; mais alors pourquoi le XIXe siècle se mettant en contradiction avec lui-même, verse-t-il le mépris sur cette cour esclave du despotisme ? Pourquoi la nation libérale nous parle-t-elle si souvent de la noble ignorance de ces seigneurs, et met-elle en comparaison les prodigieux progrès que nous avons faits dans les arts et les sciences ? Il n'y a donc que la littérature qui soit restée pétrifiée ? Seul le goût a tort d'avancer, il doit rester tel qu'il était alors ; et ces courtisans, ces *voltigeurs de Louis XIV*, pygmées en tout, sont des géans pour le goût littéraire. Gloire à la France scientifique qui a porté si loin la politique, la chimie, la philosophie, etc., qui a quitté les langes qu'elle avait sous le grand roi. Mais honte à la France littéraire, qui ose faire un pas et ne reste pas clouée sur le théâtre d'alors.

Non, rien n'est stationnaire ; le goût, dès le milieu du dernier siècle, fatigué de cette régulière monotonie, délaissait Voltaire pour Shakspeare, ce dont s'indignait Voltaire, qui voulait régner seul dans la république des lettres, et y exercer sa dictature. Plus tard, quand les troubles politiques ont laissé, en cessant, un peu d'espace aux

soins littéraires, on a demandé un théâtre nouveau.

« Des contemporains distingués, étrangers et nationaux, dit M. Victor Hugo, ont déjà attaqué et par la pratique et par la théorie, cette loi fondamentale du code pseudo-aristotelique (la loi des unités de lieu et de temps). Au reste, le combat ne devait pas être long. A la première secousse elle a craqué, tant était vermoulue cette solive de la vieille mâsure scholastique.

« Ce qu'il y a d'étrange, c'est que les routiniers prétendaient appuyer leur règle des deux unités sur la vraisemblance, tandis que c'est précisément le réel qui la tue. Quoi de plus invraisemblable et de plus absurde en effet que ce vestibule, ce peristyle, cette antichambre, lieu banal où nos tragédies ont la complaisance de venir se dérouler, où arrivent, on ne sait comment, les conspirateurs, pour déclamer contre le tyran; le tyran pour déclamer contre les conspirateurs, chacun à leur tour. A-t-on vu vestibule ou péristyle de cette sorte? Quoi de plus contraire, nous ne dirons pas à la vérité, les scoliastes en font bon marché, mais à la vraisemblance? Il résulte de là que tout ce qui est trop caractéristique, trop intime, trop local pour se passer dans l'antichambre ou dans le carrefour, c'est-à-dire tout le drame, se passe dans la coulisse. Nous ne voyons en quelque sorte sur le théâtre que les coudes de l'action; ses mains sont ailleurs. Au lieu de scènes, nous

avons des récits ; au lieu de tableaux ; des descriptions. De graves personnages placés comme le cœur antique entre le drame et nous, viennent nous raconter ce qui se fait dans le temple ; dans le palais, dans la place publique, de façon que bien souvent nous sommes tentés de leur crier : Vraiment ! mais conduisez-nous donc là-bas. On s'y doit bien amuser, cela doit être beau à voir ». A quoi ils répondraient sans doute : « Il serait possible que cela vous amusât et vous intéressât, mais ce n'est point là la question ; nous sommes les gardiens de la dignité de la Melpomène française. »

« On commence à comprendre de nos jours que la localité exacte est un des premiers élémens de la réalité. Les personnages parlans et agissans ne sont pas les seuls qui gravent dans l'esprit du spectateur la fidèle empreinte des faits. Le lieu où telle catastrophe s'est passée en devient un témoin terrible et inséparable ; et l'absence de cette sorte de personnages muets décompléterait dans le drame les grandes scènes de l'histoire. Le poète oserait-il assassiner Rizzio ailleurs que dans la chambre de Marie-Stuart ? Poignarder Henri IV ailleurs que dans cette rue de la Ferronerie, toute obstruée de haquets et de voitures ? Brûler Jeanne-d'Arc autre part que dans le Vieux-Marché ? Dépêcher le duc de Guise autre part que dans ce château de Blois où son ambition fait fomenter une assemblée populaire ? Décapiter Charles Ier ou

Louis XVI ailleurs que dans les places sinistres d'où l'on peut voir White-Hall et les Tuileries, comme si leur échaffaud servait de pendant à leur Palais?

« L'unité de temps n'est pas plus solide que l'unité de lieu. L'action encadrée de force dans les vingt-quatre heures est aussi ridicule qu'encadrée dans le vestibule. Toute action a sa durée propre, comme son lieu particulier. Verser la même dose de temps à tous les événemens, appliquer la même mesure sur tout! On rirait d'un cordonnier qui voudrait mettre le même soulier à tous les pieds. Croiser l'unité de temps et l'unité de lieu comme les barreaux d'une cage et y faire entrer pédantesquement, de par Aristote, tous ces faits, tous ces peuples, toutes ces figures que la Providence déroule à ces grandes masses dans la réalité, c'est mutiler les hommes et les choses; c'est faire grimacer l'histoire. Disons mieux: tout cela mourra dans l'opération; et c'est ainsi que les mutilateurs dogmatiques arrivent à leur résultat ordinaire : ce qui était vivant dans la chronique, est mort dans la tragédie. Voilà pourquoi bien souvent la cage des unités ne renferme qu'un squelette.

« Et puis si vingt-quatre heures peuvent être comprises dans deux, il sera logique que quatre heures puissent en contenir quarante-huit. »

La vérité de ces raisonnemens est dans toutes les intelligences aujourd'hui ; l'écrivain ne fait l'of-

fice que de les délier du fond de l'âme. Aussi le drame romantique s'essaye-t-il sur nos théâtres. Cette seconde ère de la littérature française nous montre plus de difficultés dans les commencemens que l'ère classique. Les amateurs du vieux genre rendent le nouveau responsable de tous les insuccès; mais on ne procède en tout que progressivement; le théâtre classique n'a pas marché de chefs-d'œuvre en chefs-d'œuvre depuis son enfance, parmi nous. Si l'on compte à peine, au dire des grands maîtres, une douzaine de tragédies parfaites, depuis deux siècles, attendez encore deux siècles pour voir si le romantisme n'aura pu produire douze ouvrages dramatiques avec toutes les beautés du genre.

TRENTE-DEUXIÈME LEÇON.

DU MÉLODRAME.

Il faut au peuple, a dit un spirituel journaliste, des théâtres où il puisse aller pleurer sur des malheurs imaginaires, gémir sur la vertu persécutée et se réjouir de son triomphe; il lui faut des galeries de crimes, et des brigands qui l'amusent de leurs cruautés et de leurs niaiseries.

C'était là l'opinion générale, il y a quelques vingt ans; et partant de ce point, les mélodramaturges noircissaient force rames de papier et peuplaient de forfaits et de vertus les tréteaux de ces grandes mâsures qu'on appelait théâtres, à partir de la rue Saint-Martin jusqu'à la rue d'Angoulème. Là on débitait des phrases longues et sonores, quoique peu françaises; on lançait au nez des spectateurs, de gigantesques sentimens; on pleurait, on sanglotait, on hurlait, et le tout se terminait par des entrechats rehaussés de deux ou trois combats à outrance. Cet amalgame, cet amphigouri entrecoupé de quelque nouveau lambeau de musique, s'appelait mélodrame, et sur la foi de quelque beau titre, attirait la foule de la

rue Saint-Martin, des rues adjacentes, et les sensibles habitans du faubourg Saint-Antoine; quelquefois même on voyait aux premières représentations des amateurs de crimes, émigrés de la Chaussée-d'Antin.

Ce genre hideux, dégoûtant de sottises et d'absurdités, est tombé comme les couplets sur la gloire française, si niaisement applaudis précisément au moment où cette gloire venait de recevoir un terrible échec. Le mélodrame, tel qu'on le jouait aux temps que je rappelle, est devenu aujourd'hui insupportable; et ce dégoût est si universel, que les Corneilles brévetés du genre ont fait un pas en avant et l'ont abandonné. Pixerécourt, le sombre créateur de tant de scélérats et de forfaits, a laissé le mélodrame proprement dit, et s'est lancé dans le drame historique. Bien qu'il ne soit certainement pas donné à ces malheureux industriels de faire avancer ce genre de littérature, cependant on doit reconnaître l'esprit de l'époque, en les voyant se laisser traîner à la remorque par le goût.

Il est donc hors du domaine de la discussion que l'on ne veut plus aujourd'hui des mélodrames à grands et burlesques sentimens, à tirades absurdes, à événemens invraisemblables; on veut du drame historique et des peintures vraies et vivantes, des époques choisies par l'écrivain pour être mises en scène: sans ces deux conditions intrinsèquement nécessaires, point d'intérêt, point de

succès, même sur les boulevarts : Gilles et Bobèche eux-mêmes seront obligés de faire de la parade historique.

Tous les théâtres des boulevarts ont adopté ce principe comme guide de leurs représentations : à la porte Saint-Martin, au Cirque, à la Gaîté, chez Saqui même, on ne représente que des faits historiques, historiquement exposés, ou des scènes de la vie, tracées avec une attachante vérité.

Le mélodrame peut encore être basé sur une idée morale; ainsi la réprobation qui poursuit le fils d'un bourreau et met cet homme, probe souvent, en dehors de la société; la flétrissure qui exclut de cette société le malheureux qui a subi une condamnation aux galères et qui en sort, profitant de la correction, pour ne plus donner prise à la loi contre lui; ces deux situations de ces hommes qui, avec l'intention, le désir d'être vertueux, se trouvent repoussés dans l'abyme du crime par l'injustice d'un préjugé déplorable, sont du domaine du mélodrame. Aussi a-t-on vu sortir deux bons ouvrages de ces données, *Polder*, et le *Forçat libéré*. On avouera que des productions mélodramatiques fidèlement historiques ou vertueusement morales, sont à cent lieues de ces plates niaiseries ou de ces noires horreurs que firent imaginer les réminiscences des cachots révolutionnaires; car c'est à cette ère de meurtres juridiques, de trahisons, d'empoisonnemens, d'arrestations, que naquit ce genre auquel quelques

coups d'archets distribués aux sorties et aux entrées pour cheviller le vide de la scène, firent donner le nom de mélodrame.

Les deux règles principales dont ne doivent jamais s'écarter les écrivains dits de boulevart, c'est le grand intérêt et le grand mouvement. Une intrigue attachante, compliquée même, voilà ce que demandent les habitués. Il faut convenir que le mélodrame inventé lorsque le public, rassasié de ces conversations rimées nommées tragédies, demandait l'introduction de la vie bourgeoise, de la vérité moderne, sur le théâtre, semble prendre à tâche de satisfaire à cette demande. Aussi point de personnages grecs, point de héros romains chez lui; cela est trop classique. Tout au plus la Bible peut fournir quelques sujets; c'est plus populaire.

« Il faut bien que ce genre de littérature ait ses difficultés, puisque nous voyons éconduits avec leurs manuscrits nombre d'auteurs qui croient que quand on ne peut parvenir à faire une tragédie, on est assez bon pour produire un mélodrame. Il n'est pas si aisé que l'on croit de ménager un intérêt toujours croissant et qui, ayant saisi le spectateur dès le lever du rideau, ne s'en dessaisisse pas jusqu'au dénouement, qui doit être toujours heureux. Il n'est pas si facile d'imaginer ces péripéties successives qui frappent à chaque instant de terreur l'auditoire. Le mélodramaturge doit s'occuper aussi des yeux du spectateur; au

lieu de se faire un mérite de l'unité de lieu, il doit au contraire changer la scène à chaque acte, mener le spectateur, d'un intérieur dans une forêt, d'une forêt dans une citadelle, dans une chaumière. Il doit amener naturellement un ballet pour reposer l'esprit et récréer la vue. Il doit proscrire ces imbéciles qui, sous le nom de niais, de poltron, ont eu le privilége de faire rire la populace républicaine et impériale. On veut bien de fortes passions dans les personnages, mais encore faut-il que tout cela soit motivé. Rien de plus absurde que ces scélérats qui viennent parler au public de leur amour pour le sang, de leur appétit de vengeance. Les remords boursoufflés passent aussi de mode; on veut du naturel : le naturel doit être une des premières conditions du mélodramaturge; si en restant naturel il ne peut s'échauffer, s'il ne peut allumer la passion dans ses héros, qu'il renonce à faire des mélodrames.

« Non moins que la tragédie, le mélodrame est appelé à se perfectionner, a dit le MERCURE. Ces deux genres sont bien éloignés, nous le savons; mais la vérité dramatique est un centre commun. Plus le mélodrame et la tragédie tendront vers cette vérité, plus ils se rapprocheront. L'un n'a qu'à perdre de sa vulgarité, de son exagération de sentimens; l'autre doit déposer son décorum empesé, sa susceptibilité toujours ennemie du mot propre.

« Le mélodrame n'est donc pas indigne de fixer l'attention du littérateur dégagé des préjugés scholastiques; le mélodrame prendra place dans la poétique de l'école moderne. Je sais que ce n'est pas sans difficulté que les acteurs et les auteurs l'amèneront à ce point où nous le désirons. La plébecule a aussi ses préjugés de convenances dramatiques. Ce vulgaire illettré ne croira plus s'amuser dès qu'il n'y aura plus sur la scène des gestes roides, de la dignité compassée, des sentences déclamatoires et un ton de redondance perpétuelle. »

TRENTE-TROISIÈME LEÇON.

DU ROMAN HISTORIQUE.

Notre siècle s'est tourné vers l'histoire et lui a demandé des émotions fondées sur quelque chose de vrai, et des instructions qui ne fussent pas sans profit pour le gouvernement constitutionnel, mais tout le monde n'est pas publiciste ni chargé de représenter son département : il reste encore une classe immense de Français qui lisent plus pour s'amuser que pour s'instruire, une classe de Français pour qui les événemens que combine l'imagination ont plus d'attrait, de piquant, que ceux qui tombent pêle-mêle de l'urne du sort. Le roman est nécessaire à cette classe de lecteurs ; le roman, qui, suivant M. Villemain, est l'épopée de notre civilisation casanière. Mais cependant ces classes subalternes, cette plèbe de lecteurs, n'a pas laissé que d'éprouver quelque secousse des orages politiques qui tourmentent les sommités sociales ; les éclairs de nos tempêtes ont jeté quelques lueurs, quelques lumières dans les âmes occupées des soins matériels de la vie ; toute la population s'est plus ou moins empreinte de ce

caractère sérieux. L'on a donc permis la fiction, mais à condition qu'elle ne serait pas inutile, qu'elle enseignerait quelque chose. De là l'alliance du roman et de l'histoire, ou plutôt de là la vogue du roman historique.

Le roman historique que demande notre époque n'est plus celui à la manière des *Incas*, de *Gonzalve de Cordoue*, de *Numa Pompilius*, ni même de *Mathilde*. Ce qui donne le caractère historique à une production romancière, ce ne sont pas des noms de rois ou de héros, empruntés à des chroniques, à des annales; ce n'est pas un fait, un événement politique, un siége que l'auteur brode à sa manière, dispose suivant les règles, après l'avoir pris dans les fastes d'une nation. Non, ces remaniemens de l'histoire, ces perfides replâtrages, s'ils amusent les lecteurs, c'est en les fourvoyant aux dépens de la vérité; il se trouve que de pareilles lectures font avorter le fruit des études lycéennes; car l'esprit rempli d'incidens que le romancier met à la place de ceux qui sont arrivés, ou se livre à un dédale d'incertitudes, ou se remplit de fausses notions. Les noms des personnages historiques ne servent que d'étiquettes à cette contrebande frelatée. Le plaisir que l'on trouve à ces péripéties romanesques auxquelles les noms de Pizarre, de Gonzalve, de Richard-Cœur-de-Lion, donnent quelque authenticité; ce plaisir, disons-nous, détruit les pénibles acquisitions que nous avons faites sur les bancs de l'é-

cole; nous ressemblons alors à ces enrichis qui dissipent en quelques jours, dans les jouissances, ces richesses, résultats de tant de privations et d'économies.

Le roman historique a pris aujourd'hui une autre direction : heureusement pour ce système les modèles sont venus avant la théorie, et *Ivanhoé*, *Quentin-Durward* ont précédé la poétique du genre. Plus modeste que les pompeuses productions de Marmontel et de Florian, le nouveau roman historique prend son héros hors du trône, et même hors des notabilités de l'époque qu'il veut peindre. Libre d'en faire ce qu'il voudra, l'auteur ne se trouve pas lié par la tradition, il le mêle aux événemens contemporains, l'introduit dans les cours, dans les palais, dans les cabinets même où se préparent, où s'effectuent les événemens marquans d'un règne. Nous vivons dans ce siècle, nous voyons les mœurs, les costumes mêmes du temps, nous sondons le caractère des personnages influens; le romancier soulève devant nous le masque de Cromwell, il nous conduit dans la chambre où la reine Elisabeth oublie la dignité de la représentation royale et descend au rôle de simple mortelle avec Leycester; sous le chaperon du bonhomme Pierre, il nous signale ce Louis XI, le personnage le plus étonnant de l'histoire de France, mélange de petitesse, de tyrannie, de grandeur; qui unissait la simplicité du bourgeois, la superstition du vilain à la majesté d'une tête cou-

ronnée ; politique astucieux qui triomphait des rois ses ennemis, et avait pour ministre son barbier.

Nous n'hésitons pas à dire qu'un bon ouvrage dans ce genre est tout aussi difficile qu'une tragédie. Le poète dramatique remplit souvent par de l'emphase le vide de ses idées ; la versification pallie l'absence des traits caractéristiques : à défaut de coups de pinceau qui décèlent le grand maître et qui nous transportent dans les lieux et les temps convenus ; à défaut de ces peintures locales, de ces tableaux de mœurs, de cette touche large et profonde qui fait d'un roman historique un monde en réalité, une réverbération d'un siècle, l'auteur tragique brillante son œuvre d'hémistiches à effet, de sentences redondantes, qui provoquent les bravos du lustre et ne laissent rien dans l'esprit. Un roman historique vit par le fonds des choses. Au théâtre, trop souvent le clinquant des accessoires décide du succès ; vous alliez voir un tableau en action, on ne vous a donné que de beaux vers ; et encore souvent le poète doit-il se prévaloir des avantages de sa phraséologie poétique, pour séduire un parterre, le lier par des bravos, avant de lui offrir des tableaux trop éloignés de nos mœurs. Un parterre n'est pas toujours composé d'hommes instruits, de lecteurs de chroniques ; il s'y trouve bien des épiciers, dont il faut ménager la susceptibilité littéraire, et qui ayant lu Laharpe, font consister le goût dans le rigorisme, et croiraient faire preuve de peu de

connaissance s'ils applaudissaient quelque chose de hasardé et en dehors des us et coutumes de la scène. D'ailleurs un adulateur du public n'a-t-il pas averti les *clercs qui pour quinze sous allaient siffler Attila*, que le sifflet

Est un droit qu'à la porte on achète en entrant.

Cela posé, il n'est pas facile de faire paraître sur la scène beaucoup de ces héros féodaux que M. de Barante nous a montrés dans toute leur vérité ; leur langage naïf et conforme au génie plein de simplesse de la vieille langue romane, ne pourrait être de mise au théâtre ; il faut donc refaire les héros, leur donner la redondance phraséologique en place du langage que Walter-Scott et M. de Barante leur ont conservé ; il faut les tailler sur le patron théâtral pour ménager les *clercs*.

Le roman historique est une des compositions littéraires qui exigent le plus d'érudition, de patience, de sagesse et de bon sens. Il faut que l'auteur se dépayse tout-à-fait, qu'il s'isole de ses données habituelles, de ses tendances d'esprit ; il faut qu'il se transporte entièrement dans le siècle où il prend son sujet, qu'il vive parmi les chartres, les chroniques, les mémoires, les légendes, les poèmes de l'époque. C'est dans ce poudreux entourage qu'il doit recueillir les couleurs dont il faut qu'il charge sa palette. Walter-Scott est un antiquaire consommé. Toute la vie de Barthélemy fut employée à préparer les matériaux de son *Ana-*

charsis; car qu'est-ce que cet ouvrage, sinon un roman, une fiction qui n'a de prix que par la vérité des détails antiques et des mœurs privées des Grecs? Ce sage écrivain a fait pour la vieille Grèce ce que le romancier d'Edimbourg a fait pour l'Écosse; la seule différence, c'est que Walter-Scott a cru devoir attacher l'attention du lecteur par une intrigue, tandis que l'auteur provençal a compté assez sur l'agrément des détails, pour se dispenser du secours des combinaisons dramatiques.

Une autre production de ce genre, qui en France a précédé la traduction des œuvres du coloriste écossais, ce sont les *Martyrs*. Il est vrai que l'auteur, guidé par la noble émulation de cueillir une palme qui ne veut et ne peut pas croître sur le Pinde Français, a mêlé le merveilleux à son action. Nous ne voulons pas ici soulever la question débattue entre Ramsay, Lamothe, Voltaire et autres; nous ne voulons pas chercher s'il peut exister une épopée en prose. Quant à moi, je place les *Martyrs*, quelque titre qu'on leur donne, dans ma bibliothèque entre *Ivanhoe*, le *Château de Kenilworth* et *Anacharsis*.

Télémaque, quoiqu'on en dise, n'est pas coloré avec la même fidélité que ces chefs-d'œuvre. On y reconnaît à chaque page la civilisation du siècle de Louis XIV. Fénélon n'a pris dans Homère que ce qu'il y avait de conforme à nos idées modernes. Lisez l'Odyssée et l'Iliade, vous senti-

rez l'extrême différence des mœurs ! Dans les poémes homériques, la Grèce est encore sauvage et incivilisée ; dans le *Télémaque*, la Grèce était tout aussi polie que la France. L'ouvrage de Fénélon a d'autres mérites que celui de la fidélité de mœurs. Nous ne voudrions pas que, comme dans l'Odyssée, Télémaque combattît contre Irus en lui lançant un pied de bœuf ; mais nous voudrions que le fils d'Ulysse fût un Grec mythologique, qu'il portât complètement le caractère Pélage, à la manière des héros de l'Iliade ; nous voudrions que Sésostris fût plus Egyptien. On a dit que dans la *Henriade* il n'y avait pas seulement de l'herbe pour les chevaux ; dans l'épisode assez long de l'Egypte, il n'y a pas seulement un Sphinx. Je ne sais si la vie privée des Hellènes encore barbares n'a pas paru assez belle à Fénélon, mais son ouvrage, plein d'ailleurs de bonnes maximes pour un jeune roi, n'est pas assez homérique. Walter-Scott ne recule pas devant les détails d'une antiquité inculte ; il y a dans les habitudes de Cédric, du prince Jean, des choses dont s'effaroucheraient des Marivaux du jour, et ces écrivains à l'eau rose, qui ne voient la réalisation du beau idéal que dans les salons de la Chaussée-d'Antin.

TRENTE-QUATRIÈME LEÇON.

DES PIÈCES DE VERS ROMANTIQUES.

Le classement des genres de la nouvelle école est d'autant plus difficile, que l'on n'a songé guère à leur donner des titres. Jadis on publiait un recueil d'héroïdes, de sonnets, d'épitres; aujourd'hui chaque poète intitule, d'une dénomination particulière, ses ouvrages poétiques. Faudra-t-il voir des genres distincts dans toutes ces catégories individuelles ? Il y en aurait alors autant que de poètes, et chacun de ces messieurs composerait à lui seul un genre de poésie, et un chapitre de la poétique nouvelle. Nous nous voyons donc obligés de renfermer, sous le titre trop général et trop insignifiant de *Pièces de vers*, Messéniennes, Orientales, Méditations, Helléniennes, et autres; de même nous avons été contraints de généraliser le nom de poème pour toutes ces productions en vers, productions de longue haleine, tels que le *Napoléon* de MM. Méry et Barthélemy, le *Corsaire* de lord Byron, la *Dame du Lac* de Walter-Scott, et une infinité d'autres. C'est sans doute un inconvénient que ce manque de d istinction gén

rique pour le catégoriste; mais, pour le faiseur, pour le poète, c'est un bienfait, puisqu'il peut se livrer à ses inspirations personnelles, et ne pas se modeler sur les antécédens. Le public gagne à cela de la variété, ce qui n'est pas un petit avantage.

L'amour de la patrie paraît être l'Apollon des Messéniennes. Ce sont des élégies patriotiques dans lesquelles le poète évoque des souvenirs nationaux. Le titre qu'a choisi M. Casimir Delavigne est vague; et beaucoup de personnes, la majeure partie du public, ignore qu'il se trouve dans le *Voyage du jeune Anacharsis* une explication de ce titre, ou plutôt qu'il s'y trouve le pourquoi du choix qu'a fait de ce titre le poète élégiaque.

Mais si les premières Messéniennes s'adaptent parfaitement au caractère donné par Barthélemy, celles qui ont suivi, s'éloignent de ce type, en sorte qu'il est à peu près inutile de chercher à expliquer cette dénomination.

L'esprit de parti a fait la vogue des Messéniennes. Plus tard, lorsque l'effervescence du libéralisme s'est un peu attiédie, on s'est aperçu que ces productions manquaient de couleur poétique; qu'il n'y avait qu'une faible richesse d'imagination, mais une grande dose de monotonie. Ce sont toujours les mêmes sons d'une lyre patriotique; les sentimens autour desquels rode sans cesse la muse de M. Casimir Delavigne, n'étaient, il est vrai, pas usés lorsqu'il publia ses premières Messénien-

nes; mais depuis, les journaux libéraux ont tant mis de cette monnaie en circulation, qu'elle a perdu de sa valeur. De là le discrédit des dernières pièces dithyrambiques de ce poète. Ajoutez que, depuis les jours de deuil et de douleur publique où il monta sa lyre sur le ton des douleurs de Messennes, il a surgi une foule de vrais poètes. Lord Byron et Walter-Scott ont été traduits et répandus en France ; M. de Lamartine a fait connaître la poésie d'âme ; M. Victor Hugo a habitué l'esprit français aux hardiesses, aux innovations, qu'il sait faire passer à force d'imagination et de poésie. L'éclat du poète dithyrambique de la gloire et de la victoire, a pâli devant ces rivaux ; et, comme le public était las d'aller chercher dans le Constitutionnel le mot d'ordre, et des opinions toutes faites ; comme il était patent que ces opinions étaient aveuglées par l'esprit de parti, et jetées au nez du monde avec trop de confiance dans les oracles du Journal-Roi, on s'est mis à penser, à juger par soi-même, à comparer. La versification du poète libéral a été admirée, mais sa poésie a paru extrêmement faible, décolorée ; sa verve a semblé de la roideur ; bref, les dernières Messéniennes n'ont pas eu de succès, et M. Casimir Delavigne a été jugé sans partialité, sans esprit de corps. Nous craignons qu'il ne descende au rang des poètes secondaires, s'il publie encore des Messéniennes. . . . .

Il a eu des disciples, des imitateurs. Quelques

poèteraux de province ont publié des Messéniennes; mais son école ne fera pas fortune, et le genre qu'il a adopté, ces dithyrambes élégiaques peut-être passeront de mode.

Dithyrambe-élégiaque! toutes les règles du genre sont exposées dans ce seul mot; c'est pourquoi nous allons passer aux *Méditations*.

Je ne sais quel critique a dit que la poésie de l'antiquité était toute extérieure, et celle des modernes toute intérieure. En effet, la Grèce et l'Italie romaine, placées sous une latitude tempérée et dans une atmosphère pure et radieuse, offraient une nature embellie des plus vives couleurs. Ces horisons qui serpentaient avec une infinité de perspectives, ces tableaux ruraux dans lesquels descendaient les rayons d'or d'un soleil plus riche de lumière que dans nos climats brumeux; toutes ces causes physiques avaient donné aux méridionaux, avec de l'imagination, toutes les impressions extérieures qui pouvaient l'activer. De ces impressions naquit une religion dont les dogmes s'identifiaient à toute la nature, cette mythologie enfin qui n'a rien de notre caractère casanier, cette mythologie qui embrasse les mers, les fleuves, le ciel, les montagnes, les forêts. Cette population divine devait animer la poésie, et la rendre amoureuse de la nature. Telle fut la poésie ancienne, homérique.

Elle n'a pas eu de succès, transplantée dans nos climats; elle s'y est rabougrie, et n'a eu qu'une

grêle existence dans les serres chaudes de nos poètes de cabinet. Il nous faut une poésie toute de rêverie, de mélancolie et d'émotion.

Notre civilisation, autant que le fluide éléctrique qui, répandu dans notre firmament brumeux, impressionne nos nerfs, a concouru à nous donner cette poésie que nous sommes convenus d'appeler intérieure. Notre horizon plat, sans tableaux, qui, en fuyant, ne présente que des objets inapperçus et confus, un ciel souvent brumeux, forcent l'âme à se replier en elle-même. Notre existence est par là plus casanière. L'esprit, dans le cabinet, est sans cesse vis-à-vis de lui; les livres forcent à la méditation. On ne réfléchit pas sans devenir rêveur. Les rêveries, dans une civilisation trop avancée, dans un ordre de choses qui froisse les passions, dans un état de luxe qui fait plus de mécontens que d'heureux, les rêveries, disons-nous, doivent être mélancoliques.

M. de Lamartine a, dans ses méditations, admirablement saisi le caractère de la poésie moderne. Une rêverie mélancolique est le fond de toutes, et malgré cela il n'y a rien de monotone : nous n'étions pas encore habitués à entendre si bien parler la langue de l'âme; quand nous avons compris ce langage sympathique, nous nous sommes passionnés pour le poète.

Que d'obstacles insurmontables pour toute autre a franchis cette poésie. M. de Lamartine publia ses premières méditations à une époque

impoétique, en 1820, quand les journaux, tournés à une politique furieuse, ne voulaient absolument pas entendre parler de vers. Bien plus, ce poète affectait quelques sentimens religieux. Quel titre à la réprobation! Il innovait; les puristes eurent beau jeu. D'un commun accord, on condamna, dans les journaux du moins qui s'efforçaient, *unguibus et rostro*, de faire les succès de M. Delavigne, d'un commun accord, dis-je, on condamna les Méditations.

Mais quiconque lisait ces vers ne pouvait s'empêcher d'en être fortement ému; de proche en proche leur succès gagna toute la France; ce n'était pas un de ces livres de cabinet de lecture, que le public lit par curiosité et pour être au courant de ce qui se passe; non, c'était un ami: tel qui de sa vie n'avait acheté un livre, achetait les Méditations, pour les avoir avec soi, en raison de la sympathie. Aussi, cet ouvrage si discrédité dans les journaux, cet ouvrage dans une couleur *ultrà*, cet ouvrage que les académiciens condamnaient comme incorrect, en raison de ses hardiesses de style, cet ouvrage en vers enfin, eut une quinzaine d'éditions, mais non pas de ces éditions escamotées, telles qu'en sait faire le libraire Dupont, qui, dans le tirage de ses exemplaires, de centaine en centaine échelonne toutes les unités arithmétiques.

La méditation, si on peut établir quelques règles dans ces genres nouveaux, totalement libres,

demande des formes plus remarquables par leur gravité que par leur grâce; ce n'est pas que le poète ne puisse descendre aux peintures gracieuses. Nous avons dans nos précédentes leçons cité quelques fragmens des Méditations, dans lesquels M. de Lamartine rivalise avec Horace; mais dans ses exhortations épicuriennes, il y a toujours une teinte de mélancolie. Faut-il, s'écrie-t-il,

> Faut-il que le chagrin, comme une ombre ennemie,
> Vienne s'asseoir sans cesse au banquet de la vie,
> Et du regard funèbre effrayant les humains,
> Fasse tomber toujours la coupe de leurs mains.

Avant de faire ses Orientales, M. Victor Hugo s'était dit : Je veux être original. Comment fixer en effet fortement l'attention sans originalité, si l'on se perd dans cette foule de rimeurs aux livres uniformes, dans cette plèbe de versificateurs que peut avoir inspirés Laharpe, et qui, systématiquement réguliers, irréprochablement purs, ont fait des vers parce qu'il n'y a rien de plus facile aujourd'hui que d'en faire, et même des plus beaux? Mais cette multitude de poèteraux qui sont éclos sous les rayons sans chaleur de Laharpe, et qui, à force de lire dans ce rhéteur des dissertations critiques, sont passés maîtres connaisseurs en minuties, et savent parfaitement ce qu'il faut éviter pour faire des vers purs, harmonieux et coulans, cette multitude de poèteraux, disons-nous, sont oubliés sur le champ dans ce siècle in-

hospitalier, qu'ils accusent d'ingratitude parce qu'il ne s'extasie pas sur leurs vers coulans, harmonieux et purs, comme si c'était quelque chose de difficile que d'en faire.

Ce qu'il faut, c'est de l'âme. Cette âme, ce n'est pas Laharpe, ce n'est pas M. Andrieux, ce n'est pas M. Villemain, qui la donnent; elle est rare; le ciel en est avare, jaloux.

TRENTE-CINQUIÈME LEÇON.

DES ÉCRITS EN PROSE POÉTIQUE.

On ne connaissait jusques vers la fin du siècle précédent que deux manières de s'exprimer, les vers et la prose; et conformément à la judicieuse logique de M. Jourdain, ce qui n'était pas vers était prose, et ce qui n'était pas prose était vers. Mais avec Bernardin de Saint-Pierre naquit un troisième langage, la prose poétique. Bitaubé l'avait entrevue; mais comme la vraie prose poétique se compose d'autres élémens que de débris d'alexandrins et de métaphores volées aux poètes, elle ne se trouvait pas dans *Joseph* ni dans les romans épiques de Florian. Avec les *Etudes de la Nature*, avec *Paul et Virginie*, parut la véritable, la bonne prose poétique. Depuis, *Attala*, *le Génie du Christianisme*, *l'Itinéraire à Jérusalem*, les traductions de M. Defaucompret, quelques ouvrages de M. Charles Nodier, ont complètement naturalisé cette langue naïve, forte, harmonieuse, riche, ni dédaigneuse, ni empesée de décorum, que Saint-Pierre avait apportée du sein d'une nature tropicale, et qui, un jour, gagnera jusqu'aux quarante qui siègent par de là la rivière.

Détailler les élémens de cet idiôme nouveau,

c'est ce qui n'est pas facile. Une citation en apprend plus que les théories les plus exactes que l'on puisse publier.

« Voyez, dit Bernardin de Saint-Pierre, dans ses HARMONIES, voyez comme l'amour anime les animaux au printemps. Il développe leur instinct en harmonies plus variées que celles de leurs couleurs, de leurs formes, de leurs mouvemens. Deux individus de la même espèce ont la même nuance, mais ils ont encore une manière différente d'exprimer leurs amours. Chaque mâle a la conscience de sa beauté et cherche à séduire sa femelle. Le paon lui étale en roue sa queue brillante, le rossignol lui fait entendre ses sons ravissans, le cheval s'exerce à la course autour de sa compagne. Tandis que les êtres innocens sollicitent le prix de l'amour, de leurs peines, de leurs talens, les animaux destructeurs l'attendent de la victoire. Le lion, hérissant sa crinière, provoque au combat ses rivaux rugissans, et l'aigle audacieux, planant au haut des airs, dispute à un autre aigle les limites de son vaste empire. Les amours des faibles redoublent par la cruauté de leurs tyrans; ils sentent le besoin de se réunir. Chaque couple d'amans cherche un asile sous les ombrages que la nature lui a préparés; ils ajoutent leur harmonie conjugale à celle des végétaux qui leur sont destinés, et redoublent leur vigilance, leur industrie, leur affection mutuelle, par les dangers qui les environnent. Tandis que le lion d'Afrique établit

sa couche nuptiale dans les flancs d'un rocher hérissé de raquettes et d'aloès, et l'aigle sur les sommets arides qui se perdent dans les nues; tandis qu'ils redoublent par leurs amours carnassiers l'horreur de leur solitude, des êtres faibles, tendrement hardis, viennent peupler les riantes vallées. Le timide lapin s'y creuse un terrier inexpugnable sur les pelouses de serpolet et de thym, et le rossignol fait entendre ses chansons harmonieuses au sein d'un buisson de roses. Le cygne ne craint point, dans les joncs et les roseaux d'un marais fangeux du nord, la voracité de l'ours blanc, et le coq de bruyères, qui niche sur les sombres sapins, échappe aux ruses du renard. Sans les bêtes carnassières, la plupart des sites de la terre seraient inhabités : ce sont elles qui forcent les espèces faibles, innocentes, à chercher des asiles. L'anguille fuit sous la voûte des rochers, et c'est la crainte qui lui indique sa demeure et sa retraite. C'est par la guerre que les sables arides, les glaces, l'espace de la terre et des eaux sont habités, et que le plus petit végétal abrite des amans; c'est la guerre qui développe leur industrie. L'esprit n'étant que l'art d'opposer l'adresse à la force, les plus faibles des animaux deviennent les plus ingénieux. Cest surtout dans les amours des insectes qu'il faut étudier les instincts, les prévoyances et les ressources inspirées par cette passion, et que la fable même n'a pu imaginer. »

Le vers méticuleux comme l'avait rendu Boileau, pur comme l'avait établi Racine, proscrivait la presque totalité des mots du dictionnaire : l'un était trop long, l'autre trop trivial, l'autre trop technique, l'autre trop nouveau. A force de trier la langue des vers, à force de l'épurer, de la passer au van, il n'y restait plus rien. Aussi, quelle monotonie dans les poëmes ! C'est à cette pauvreté de la parole versifiée, que nous attribuerons le manque d'épopée française, dès le moment que les critiques se débrouilleront des langes traditionnels, et penseront par eux-mêmes.

Malheur à l'homme qui avait des connaissances variées et de la poésie dans l'âme ! Ce rare assemblage devait être un titre de réprobation pour lui. Il lui était impossible d'écrire : il fallait qu'il obtât, qu'il gardât ses connaissances universelles et abjurât le prisme poétique, ou que, conservant ce dernier, il renonçât à cette richesse d'instruction qu'une heureuse mémoire et d'heureuses études avaient mise en lui. Comment donc pouvait-on faire des vers sur la physique, la chimie, l'astronomie, à moins que, dépouillant tout des termes techniques, on ne fît comme l'abbé Delille un long logogriphe à l'instar des *Trois Règnes ?*

La prose poétique fit cesser cette perplexité dans laquelle se trouvait Bernardin de Saint-Pierre. Il revêtit le premier, du coloris qui étincellait dans son imagination, les vérités scientifiques, et ces notions positives de la physique, de l'histoire na-

turelle, de la politique, auxquelles s'étaient bien gardé de toucher ces discrets rimeurs qui avaient chanté le printemps, le gazon et tant d'autres choses curieuses, avec des figures qui n'avaient que deux ou trois mille ans, et qui avaient, depuis Homère, dégringolé de vers en vers jusque dans les leurs.

Bernardin a soumis toute la nature à l'épreuve de son pinceau. Quelle fraîcheur dans la peinture suivante, que nous ne pouvons nous empêcher de mettre sous les yeux du lecteur!

« Les beautés de l'homme et de la femme sont de deux caractères différens. Le premier réunit en lui celles des contrastes par les oppositions rudes des sourcils, des moustaches, de la barbe, et la forte expression de ses organes et de ses muscles. Le seconde rassemble toutes celles des consonnances, par la rondeur de ses membres et l'élégance de leurs contours. Le premier a tous les caractères de la force qui devait subjuguer les animaux destructeurs, et quelque chose de leur physionomie. La seconde a ceux de la douceur qui devait apprivoiser les animaux pacifiques, et une sorte d'affinité avec eux. Ainsi, ils réunissent en eux deux toutes les beautés éparses dans la nature. Ces caractères s'affaiblissent dans la société, suivant que chaque sexe y a plus ou moins d'influence. Chez les nations sauvages qui vivent dans un état fréquent de guerre, la femme prend quelquechose des mœurs belliqueuses de l'homme.

Chez les nations civilisées, qui rassemblent dans leur sein toutes les jouissances de la paix, c'est l'homme qui adopte les mœurs de la femme. Dans les deux cas, chaque sexe néglige son empire naturel pour acquérir celui du sexe opposé, mais bien en vain. Quoi qu'en aient dit quelques moralistes qui ont voulu donner aux deux sexes la même éducation physique, la femme qui s'hommasse n'a pas plus d'empire sur les hommes que l'homme qui s'efféminé n'en a sur les femmes; l'un et l'autre perdent leur influence en amour, en perdant leur physionomie. Je ne fais pas plus de cas d'une spartiate luttant en place publique, que d'un sybarite couché sur un lit de roses. Il paraît bien, quoi qu'en aient dit les historiens et le bon Plutarque surtout, que les Lacédémoniennes n'avaient pas un grand pouvoir sur leurs maris : en prenant les mœurs et les habitudes des guerriers, elles durent perdre l'empire que donnent la délicatesse et la grâce. »

TRENTE-SIXIÈME LEÇON.

DE LA NOUVELLE MANIÈRE D'ÉCRIRE L'HISTOIRE.

L'HISTOIRE n'avait pas attendu le XIX[e] siècle pour se réformer ; Voltaire, à qui il n'a manqué que d'être venu au monde cent ans plus tard pour se voir à la tête du Romantisme, car nul écrivain n'a plus innové que lui dans toutes les branches de la littérature, Voltaire porta la réforme dans la science historique. Il s'était aperçu que l'histoire ne s'occupait guère que des rois, que les annales des peuples étaient le narré des faits et gestes de leurs rois, et non pas le récit des péripéties qu'avaient éprouvées ces peuples eux-mêmes. Jusqu'à présent, disait cette nouvelle école, on n'a fait que l'histoire des rois, nous allons tracer celle des peuples; nous nous attacherons surtout à faire connaître les mœurs. « Et puis, dit M. de Châteaubriand, on a cru s'élever au-dessus de ses devanciers, en terminant les périodes par quelques lieux-communs contre les crimes et les tyrans, et en nous disant, à la fin de chaque règne, comment en ce temps-là les habits étaient faits, quelles étaient les coiffures des femmes et la chaus-

sure des hommes, comment on allait à la chasse, ce que l'on servait dans les repas, etc. Les mœurs et les usages ne se mettent point à part dans le coin d'une histoire, comme on expose des robes et des ornemens dans un vestiaire, ou de vieilles armures dans des cabinets de curieux ; ils doivent se montrer avec les personnages et donner la couleur du siècle au tableau. »

Cela posé, l'école philosophique, cette première réforme de l'école grecque, n'est pas tout-à-fait identique à celle qui s'est établie de nos jours.

« Sans doute, dit le Mercure, il y a quelque chose qui appartient plus au vigoureux penseur, dans la manière de se mettre en avant et de laisser là quelquefois les faits, pour causer avec le lecteur et lui dicter de temps en temps son avis. C'est ce qu'a fait Voltaire; aussi à chaque pas il nous donne le sien, et place une réflexion hardie, morale ou philosophique; rarement se permet-il une longue disgression : le goût préside à ses échappées, et ce qu'il dit est si bien dit, si fin et si heureux à la fois, qu'on ne pense pas à lui en faire un reproche; le lecteur oublie que le livre n'a pas été fait pour provoquer son jugement : il trouve ce jugement tout fait, il le prend; il le répète même, et s'*imboit* de la tournure épigrammatique qui caractérise l'esprit du philosophe. Cependant, pour les intérêts de notre amour-propre, Voltaire aurait dû ménager son scepticisme, ou ne l'employer que de manière à laisser quelque

ressort à notre judiciaire personnelle : il écrit en tyran l'histoire de sa façon de penser plutôt que l'histoire proprement dite. Tout d'ailleurs est sec, dépourvu de la couleur des temps, et il emploie si éternellement les événemens pour les faire contraster et combattre entre eux, qu'au lieu de produire une vive lumière il ne produit que des milliers d'étincelles. Aucune idée large, dominante, élevée, n'en résulte; et cette succession bigarrée de brillans contrastes fatiguent la tête sans fortifier l'esprit. En quelque sorte, il parle à ses contemporains comme à des enfans, et du haut d'une tribune il ne les fait pas penser, il les force à répéter ce qu'il pense. Il se mêle à tous ses héros, converse avec eux, les écrase de toute la supériorité qu'une civilisation plus tardive que la leur a donnée à son génie, et il appauvrit bien plus cette pauvre histoire qui est arrivée comme elle a pu sans lui donner conseil. Ce qu'il a fait ressortir par des antithèses, ce qu'il a dit en termes exprès, est fécond en pensées ingénieuses; mais ce grand machiniste a oublié qu'il ne devait pas rester sur le théâtre, que sa place était dans la coulisse, que sans lui le public saurait applaudir ou siffler. Il y est resté comme un auteur qui fait assister son monde à une répétition générale, et qui indique aux chevaliers du lustre les manœuvres qu'ils auront à exécuter le jour de la première représentation.

« De là est venu le discrédit de cette habitude

familière de faire de l'histoire une série de petits propos. La naïve couleur des mœurs primitives, ce reflet du temps, qu'on retrouve avec tant de charmes dans la bonhomie des annalistes, cette odeur d'antiquité, ce parfum d'un siècle éloigné de nous, ce coloris étrange qui tranche sur le coloris de notre civilisation, ces formes d'un langage dont il nous reste quelque chose de si spécial, le costume même, l'aspect monumental du pays, ces créations de l'homme dont le souvenir a duré au-delà de leur ruine, je ne sais quoi de caractéristique jusque dans les révolutions de ces gens de jadis, dans leurs présages, dans leurs superstitions, dans tout enfin ce qui constitue les variétés de ces vicissitudes, voilà de quels traits épars, de quelles couleurs nous voulons qu'on nous pare l'histoire; car, encore une fois, il ne plaît pas à notre orgueil que l'auteur nous dise : faites cette réflexion et tirez cette induction-là. Et pour cela l'historien n'est pas dépouillé de son autorité, seulement cet empire est refoulé dans ses vraies limites. Il ne faut pas croire que, parce qu'il se cache, nous ne subissions pas son influence; réduit à nous faire conclure, à nous amener à réfléchir, son rôle est plus pénible et son mérite en est plus grand. Quelle serait sa gloire s'il n'avait rien à vaincre?

« En un mot, montrez-nous l'histoire en vie et non morte, debout et agissant, et non cachée dans un sépulchre. »

Nos chroniques, nos chartes, ont tout-à-coup été exhumées; de la poudre de nos bibliothèques, des archives de nos vieilles abbayes, sont sorties soudain de nouvelles lumières historiques. Eginard, Thègan l'astronome, Nitard, Luitprand, Witikind, les Annales de St-Bertin, les Chroniques de St-Denis, nous ont révélé non-seulement des faits du moyen âge, mais encore ils nous ont fourni les couleurs dont il fallait composer les tableaux. Il faut faire passer les mœurs et les usages dans la narration; ainsi Joinville à peine connu dans le siècle précédent, Comines, Froissard, presque oubliés, ont acquis de nos jours une nouvelle célébrité. Peut-être en sont-ils redevables à Walter-Scott; car Homère, quoiqu'on en puisse dire, est toujours reconnu dans l'ancienne histoire classique; il n'était pas si facile à Hérodote et aux autres historiens grecs, de secouer cette habitude de fictions, ce joug des mensonges poétiques, aliment nécessaire à l'imagination grecque; il y a de l'homérique dans l'histoire ancienne, il y a du merveilleux. Cette influence d'un poète pourrait être comparée à celle du romancier écossais, du romancier antiquaire, sur la nouvelle école historique. Il a mis à la mode les détails féodaux; il a fait sentir l'importance du coloris du moyen âge.

Travaillés de cette idée, pénétrés de ce sentiment d'une convenance nouvelle, MM. Buchan, Thierry et de Barante ont fait la révolution his-

torique. On veut à présent que chaque partie de l'ouvrage soit teinte de la couleur des temps et des lieux qu'elle décrit : point de déclamations, point de prétention à la sentence. On doit peindre les mœurs sans avertir qu'on les peint, ou qu'on va les peindre. Ainsi la naïveté, la simplicité du langage, l'antiquité des idées, caractérisent le récit des premiers temps du duché de Bourgogne, chez M. de Barante. Point de réflexions de la part de l'auteur : les temps de Jeanne-d'Arc, de Philippe, n'étaient ni raisonneurs, ni sceptiques. On croit les avoir traversés, ces temps, quand on a lu les livraisons qui en traitent; on croit avoir vécu avec les personnages anciens, avec les chevaliers français et bourguignons. Si l'esprit fait quelques progrès dans cette période historique, la manière de l'auteur se civilise, il est toujours au diapazon de ses personnages, il laisse à ses acteurs leurs préjugés, leur langue féodale, leur dévotion; il les fait agir avec leurs vices, leurs vertus, leurs erreurs; il nous fait vivre avec eux, et ne prend pas sur lui de les corriger, avant de nous les donner pour connaissances.

L'école actuelle, avons-nous dit dans une de nos précédentes leçons, a plus de rapport avec celle d'Hérodote et de Quinte-Curce, qu'avec celle de Voltaire, philosophique et pyrrhonienne. Cela est vrai jusqu'à un certain point; mais dans les histoires anciennes, si pleines de prodiges, de discours qui n'ont jamais été prononcés par les

héros dont on fait gratuitement des rhéteurs, on voit bien que ces imperfections tiennent à l'auteur; que c'est de propos délibéré qu'il se jette dans le roman, et qu'il comble les lacunes avec son imagination. Denis d'Halicarnasse, annaliste assez renommé de l'antiquité, nous révèle le système partial dans lequel les anciens écrivaient l'histoire.

Voici l'histoire moderne telle que l'entend un grand maître, M. de Chateaubriand.

« Elle doit être écrite sans esprit de parti, mais non pas avec cette impartialité contraire au génie de l'histoire, qui reste indifférente au vice et à la vertu. On a oublié dans l'école philosophique, que l'histoire est un tableau, et que si le jugement le compose, c'est l'imagination qui le colore. La véritable impartialité historique consiste à rapporter les événemens avec une scrupuleuse exactitude, à respecter la chronologie; à ne pas dénaturer les faits, à ne pas donner à un personnage ce qui appartient à l'autre : le reste est laissé au sentiment libre de l'historien. »

TRENTE-SEPTIÈME LEÇON.

DU POEME MODERNE.

En vain des poètes enthousiastes viennent nous dire : l'alexandrin, manié par un homme habile, a tant de souplesse et d'élasticité, qu'il se prête à tous les genres, à tous les tons ; aussi léger, aussi gracieux que le vers décasyllabique, il peut s'élever jusqu'à la majestueuse simplicité de l'hexamètre latin. Ce qu'il y a de plus certain que toutes ces allégations intéressées, c'est qu'il est impossible de lire un long poëme. Rien de plus fatigant qu'une épopée rimée. Vainement le poète variera ses épisodes, mettra de la progression, du feu dans ses batailles ; vainement il dessinera bien ses personnages, les contrastera par d'heureuses oppositions, la versification empêchera toujours de lire cela, et toutes ces beautés seront comme ensevelies dans le poëme.

Or, la première condition, la condition *sine quâ non* pour rendre un poëme lisible, c'est qu'il soit court. Trois mille vers, c'est-à-dire la carrière du poète tragique, c'est tout au plus ce que peut se permettre le barde moderne ; aussi peu d'entre eux poussent-ils au-delà de huit chants leurs com-

positions rimées. Encore quelles interlignes! que de blancs dans les pages! MM. Ladvocat et Ambroise Dupont ont poussé loin dans leurs éditions l'art de vendre du papier blanc. Malheur à l'éditeur qui remplira consciencieusement ses pages de vers, depuis le haut jusqu'au bas! Il y a de quoi décourager le lecteur; il n'osera se lancer dans tous ces labyrinthes de la phrase poétique. Il faut ménager la poésie, en mettre peu à chaque page, afin que le public descende à loisir dans toutes les choses, afin qu'il admire toutes les finesses de la versification. Grâces à cet art, on peut intituler chant ce qui n'aurait fourni tout au plus que les deux ou trois pages d'un épître à Barbin et aux autres éditeurs du siècle de Louis XIV.

De cette excursion dans les secrets de la typographie, nous rapportons la preuve matérielle et la conviction que le poëme ne doit pas être long. Jamais on n'aurait lu les *Martyrs* s'ils avaient été versifiés; et la *Jérusalem* de M. de Baour-Lormian, malgré la grande réputation du Tasse, reste dans le coin d'une bibliothèque, d'où les amateurs ne la tirent que pour lire un de ces épisodes si connus dont est enrichie cette épopée.

Une autre observation que nous devons faire, c'est qu'il est temps de renoncer au merveilleux. Cette machine toute de mensonges, ne convient plus du tout à la trempe de nos idées et au caractère positif de notre instruction. Je sais qu'il est des savans roidis contre ces principes, mais ils se

règlent sur des poétiques qui n'ont plus d'empire aujourd'hui : c'est au contraire sur la propension littéraire du siècle, qu'ils doivent se régler.

« Le savant qui n'a pas reçu du ciel cette heureuse connaissance, est amoureux et fier de tout ce qui lui coûte beaucoup de travaux et de peines; il est grand partisan des règles et vante sans cesse les exemples fameux. Semblable à ces demi-belles qui doivent la moitié de leurs attraits à l'art étudié de la parure, il se déchaîne contre les grâces naturelles d'une beauté négligée et simple; il censure avec amertume ces imperfections légères, ces irrégularités sans conséquence qui n'ôtent pas un charme à la beauté : il resserre dans des bornes étroites et rigoureuses cette liberté mâle et fière, à qui le génie doit souvent sa gloire suprême. Ces beautés neuves que les préceptes n'ont point divinées, ces perfections inconnues, dont on n'a point d'exemple, et qui sont les attributs distinctifs du génie, sont placées hors de l'enceinte où la science domine et trace des lois..... Les règles sont des échasses : c'est pour le boiteux un appui nécessaire; elles embarrassent les pas et retardent la course de l'homme sain et robuste. Il est dans la poésie je ne sais quoi de céleste, de supérieur à l'humble raison de la prose; elle a des mystères qui ne s'expliquent point et qu'on ne sait qu'admirer; il faut pour y croire, une foi courageuse, et voilà pourquoi il se trouve, parmi les prosateurs exacts et froids, plus d'un individu qui nie

sa divinité. Qu'on me pardonne ici un paradoxe qui souvent est une vérité. « Le moment même où « le génie touche au faîte de sa gloire, est celui où « il a le plus à craindre d'être condamné par la « critique : cela arrive toutes les fois qu'il s'élève « si haut que les yeux faibles le perdent de vue. »

Ces leçons, c'était le vieil Young qui les donnait dans sa vieillesse, c'est-à-dire dans cet âge où tous les hommes sont timides, retenus et craintifs.

Nous avons dit que le merveilleux ne cadrait plus avec notre civilisation. MM. Méry et Barthélemy disent dans leur préface de *Napoléon en Égypte* : « Se jeter dans l'imitation des anciens, c'était folie ; les larges proportions de l'épopée sont si effrayantes ! Et d'ailleurs, notre littérature marche à pas de géans sur des routes nouvelles tracées par le génie. De quel œil de juste pitié n'aurait-on pas regardé notre enfer, notre paradis, nos enchantemens, nos fades amours, et surtout notre merveilleux, si nous avions été assez mal avisés pour en mettre dans un sujet où la réalité est plus merveilleuse que la fiction ? Le destin de l'inconnu poète Aubert, était pour nous un grand sujet d'effroi ; c'était un professeur de rhétorique sous l'empire, qui fit sur la campagne d'Egypte son épopée en douze chants, d'après les règles de M. de La Harpe : l'unité d'action et de lieu y est religieusement observée ; batailles, voyages, expédition de Syrie, tout se passe autour

des murs du Caire. Chaque général français y brûle pour une Zoraïde ou une Aménaïde; on y trouve un récit, une conjuration diabolique, une forêt enchantée et une descente aux enfers; c'est un travail complet, mais qui n'est plus dans nos mœurs littéraires. »

Partant de ces raisonnemens pleins de justesse, les deux poètes se sont gardé de semer des fictions sur leur sujet. Car la poésie n'est pas de l'histoire versifiée; celle-là vit de détails pittoresques, de tableaux; celle-ci narre les faits. Un poëme est une galerie de tableaux; aussi détache-t-on ordinairement un événement d'une histoire pour en faire le sujet d'un poëme, parce que le poète est obligé de descendre à des détails, de mener le lecteur par la main dans toutes les circonstances. MM. Méry et Barthélemy, au contraire, ont fait entrer dans huit petits chants deux volumes d'histoire, c'est-à-dire qu'ils ont rimé les sommaires des chapitres et ont dit ensuite avoir fait une épopée. Ce vice radical, quand la vogue que leur ouvrage doit à l'esprit de parti sera passée, portera un grand préjudice à leur *Napoléon en Egypte*.

Le merveilleux n'est cependant pas déplacé dans un sujet ancien.

« La vierge craintive, effrayée de moi et d'elle-même, se tenait à l'écart; ainsi la fleur se roule devant le souffle brûlant du vent du midi. Mais lorsque je prononçai (hélas! je me rappelle maintenant trop bien, quoique égaré alors), dès que je

prononçai la parole sacrée, son front et ses yeux se levèrent de nouveau; une sainte ardeur trahit la lumière soudaine qui venait de l'éclairer : « Le mot sacré ! le mot sacré ! s'écria-t-elle, redis-le-moi et je te bénirai. » Ignorant ce que je faisais, enflammé, déjà perdu, j'imprimai sur son front un baiser de feu, et je répétai la parole magique qui, jusques alors, n'avait frappé les oreilles d'aucune créature vivante sortie du limon de la terre. A peine fut-elle prononcée, qu'aussi rapide que la pensée, ses lèvres, semblables à l'écho, s'emparèrent du son divin. Ses mains et ses yeux se dirigèrent aussitôt vers la nue; elle le redit trois fois au ciel de cet air de triomphe que prend la foi, lorsqu'aucun nuage de crainte ou de doute, vapeur de cette vallée de larmes, ne s'élève entre elle et son Dieu ! A ce moment sacré, tout son corps devint brillant et radieux; je vis se dérouler de ces épaules d'albâtre deux ailes aussi magnifiques que celles qui rayonnent autour du trône éternel. A mesure qu'elle s'élevait au-dessus de moi, ses plumes flottantes brillaient, à la clarté de la lune, d'une lumière pure, qu'à sa teinte ignorée sur cette terre je reconnus pour la lumière d'Eden, étincellante au travers de son plumage. Vision divine ! Jamais, depuis le jour où Lucifer entraîna dans sa chute le tiers des étoiles brillantes, rien de si radieux ne s'était élevé revêtu de la beauté terrestre, pour réparer dans les cieux cette perte de lumière et de gloire ! »

Moore a fait usage de nos croyances religieuses; mais c'est que ce merveilleux est inhérent à notre Ancien Testament. La Bible nous a familiarisés avec ces anges; on peut même dire que la Genèse tout entière est du domaine du merveilleux chrétien; aussi, comment extraire un épisode de ce livre oriental sans lui conserver la couleur qu'il a dans l'ensemble? Ce serait renoncer aux mœurs, aux idées, aux couleurs locales; ce serait aussi déplacé que le merveilleux dans l'histoire moderne. Aussi tous les poètes du siècle, MM. Alfred de Vigny, Victor Hugo, lorsqu'ils ont pris quelque sujet à la Sainte-Ecriture, ont-ils eu soin de ne pas décharner les traditions, et de les employer telles que nous les avaient léguées les Hébreux.

TRENTE-HUITIÈME LEÇON.

DE L'ÉLOQUENCE MODERNE.

Il est de fait que Démosthènes à la tribune de la Chambre des Députés ne produirait pas une grande sensation, et ne persuaderait personne, tant l'éloquence de nos jours diffère de l'éloquence antique! Tout ce qui jadis faisait de l'impression sur les auditeurs rassemblés à l'Agora, serait peu propre à émouvoir les mandataires réunis dans l'enceinte de la Chambre élective.

Le caractère démocratique des anciennes républiques où a fleuri l'art de parler, a dû influer grandement sur l'éloquence. Le peuple appelé à délibérer sur les affaires politiques, apportait aux discussions de la place publique cette légèreté, cette inattention, ces goûts superficiels, que savait utiliser l'orateur pour obtenir des triomphes, et faire passer ses propositions. Aussi l'orateur s'attachait à émouvoir cette ondoyante populace par des apostrophes, des prosopopées qui feraient rire nos gens graves et posés; par des démonstrations de douleur, par du pathétique, qui ne produiraient aucun effet sur les honorables membres.

Aujourd'hui généralement on écoute une discussion avec un parti pris d'avance. Tous les efforts de celui qui occupe la tribune tendent bien moins à persuader l'extrême gauche ou l'extrême droite suivant le parti auquel il appartient, qu'à se former une majorité avec quelques votes flatteurs vers le centre. Aussi ces grandes ressources d'émotion que les orateurs anciens réservaient pour leurs péroraisons, ne seraient regardées aujourd'hui que comme de la déclamation tragique; les larmes que versaient les orateurs d'Athènes quand le sujet l'exigeait, les exhibitions de ce qui pouvait impressionner les auditeurs, tout cela est rejeté par l'éloquence de nos jours. Nous avons vu rire, il y a environ une douzaine d'années, tous les honorables membres de la Chambre élective, lorsqu'un orateur, sans doute nourri de la lecture de son Démosthènes et de son Cicéron, plaidant en faveur des forêts nationales, fit parler les chênes de Dodonne, pour porter des coups décisifs à la péroraison de sa harangue.

En général les orateurs de nos deux Chambres ne s'astreignent guères aux règles de la rhétorique dans leurs plaidoyers politiques; suivant que le sujet est connu (et presque tous le sont assez à cause de la publicité que les journaux ont donnée à un projet de loi), on se dispense de faire un exorde. On ne divise guères ce que l'on veut prouver. La réfutation est la partie la plus vivante de notre éloquence actuelle; elle forme à elle seule

tout l'art de bien dire, et un orateur fort d'une puissante logique, lorsqu'il a réfuté son adversaire et établi son opinion sur les ruines de l'opinion ennemie, se dispense presque toujours de la péroraison, qui était la partie indispensable, la partie la mieux travaillée d'une harangue grecque ou romaine. C'était pour la péroraison que se réservait un orateur ancien ; il ménageait même ses ressources dans les autres portions de son discours pour arriver avec tous les avantages possibles, et se montrer avec toute sa force, à une péroraison de laquelle dépendait la décision du peuple. Aussi que ne faisait-on pas pour capter ses suffrages ! les adulations à la multitude, les figures de rhétorique capables de la toucher, de l'émouvoir, tout était mis en usage ; et ces harangues qui jadis décidèrent du sort d'un état, qui influèrent sur la destinée d'un peuple, par l'adoption de telle ou telle loi, dans le cercle borné de notre représentation nationale, ne seraient pas écoutées ou le seraient avec dérision.

L'auditoire d'un orateur anglais ou français n'est composé que d'hommes mûris par l'étude et par l'âge, d'hommes à qui sont connues toutes les simagrées du pathétique, et qui ne les emploient pas parce qu'ils en connaissent l'inopportunité ; il s'agit donc pour les persuader, pour leur arracher l'opinion qu'ils ont et leur en faire adopter une autre, il s'agit, disons-nous, de chercher de bonnes raisons ; il faut faiblement compter sur les

déclamations, mais plus sur une pressante logique. Les anciens ne négligeaient pas, nous le savons, ce moyen oratoire, mais ce n'était pas leur capital.

La civilisation moderne a adouci les mœurs. Les invectives de Démosthènes contre Eschine, et de celui-ci contre Démosthènes, ne sont plus dans nos mœurs. On ne s'insulte plus à la tribune; et bien que les passions soient aussi vives qu'autrefois; bien que les animosités politiques soient tout aussi furibondes, néanmoins il n'est plus admis de faire de la tribune une chaire d'injures et de personnalités. On déguise avec plus d'art qu'aux temps anciens, on atténue, on voile avec des mots lénitifs, avec des demi-significations, les accusations, les dénonciations. On loue même celui auquel on va porter le coup de mort, on demande l'échaffaud pour lui en le couronnant de fleurs.

L'extérieur personnel était aussi une chose influente et nécessaire dans l'éloquence antique. L'orateur devait soigner sa gesticulation, son débit; il devait capter par les yeux ses auditeurs. La tribune aux harangues était assez longue pour qu'il pût s'y promener, c'était en l'arpentant qu'il déployait ces graces qui captivaient la multitude, et lui valaient des suffrages. Cela n'est plus nécessaire. La gesticulation est aujourd'hui nulle et même souvent ignoble. Les uns frappent des mains dans le feu de leur débit, les autres posent leur

dextre ou leur gauche sur le bord de la tribune et les lancent en avant, le tout sans variété, sans harmonier leurs manières à leurs discours. Le cahier joue aussi un grand rôle de nos jours. Il était jadis inconnu.

Il est inutile de citer des exemples. Chacun lit aujourd'hui les discours des Chambres, chacun a déjà fait les applications de ce que nous venons de dire.

TRENTE-NEUVIÈME LEÇON.

DU VAUDEVILLE.

Le Français né malin créa le vaudeville.

Les vaudevillistes se sont emparés de ce vers du législateur du Parnasse, pour se donner droit de bourgeoisie et montrer comme national, éminemment national, le genre qu'ils cultivent. Ils n'avaient pas besoin d'une pareille supercherie pour appuyer une assertion que personne ne conteste, pour prouver ce dont personne ne doute : nous disons supercherie, car comment appeler différemment la fausse interprétation d'un vers qui, certes, ne pouvait parler d'un genre dramatique inconnu du temps de Boileau. L'auteur de l'*Art Poétique* entendait par vaudevilles les chansons qui avaient cours de son temps et dans lesquelles la gaîté française se plaisait à fronder les fautes et les péchés des grands. Les vaudevilles, sous l'ancien régime, remplaçaient la liberté de la presse : il est vrai que leurs remontrances en refrains et leur opposition en couplets, n'étaient pas d'un grands poids dans la balance

politique où les ministres de Louis-le-Grand et de Louis *le-Bien-Aimé* pesaient les impôts de la nation française en se faisant bonne part; car Mazarin avait coutume de dire *cantano, pagheranno; ils chantent, ils paieront;* ce qui, soit dit en passant, montre que le Vaudeville était un petit atténuatif à l'absolutisme, en dépit des publicistes qui assurent que, sous l'ancien régime, la monarchie française était un régime absolu tempéré par des chansons.

« Les premiers ouvrages qui ont porté ce titre, dit M. Casimir Bonjour, dans une boutade de mauvaise humeur insérée dans *le Globe*, étaient des pièces anecdotiques où l'on faisait figurer les grands hommes de notre histoire, des revues épigrammatiques, des cadres sans prétention où l'on montrait Colombine, Arlequin et des personnages allégoriques comme M. Public, M. Paris; c'étaient enfin des parodies plus ou moins spirituelles des productions du Théâtre-Français. Plus tard, le Vaudeville gagna: il devint une espèce de succursale de la comédie. Cette dernière avait pour mission de peindre à grands traits l'homme de tous les temps, d'attaquer les vices durables inhérens au cœur humain; le Vaudeville venait humblement à sa suite, et s'attachait à ridiculiser ce qu'il y avait d'éphémère dans les travers de l'époque. Là devait se borner son ambition; telles étaient les conditions de son existence. Dans ces limites, tout était en harmonie, tout

était bien. Les Arlequins, les Colombines, les êtres fantastiques que d'ordinaire il mettait en scène, n'ayant point de types dans la nature, l'auteur pouvait les faire mouvoir à son gré, leur donner la physionomie qui leur convenait; il n'avait d'autres bornes que son imagination même. Le mélange du dialogue et du chant, la bizarrerie des personnages, la singularité des costumes, la folie des situations: on admettait tout, parce que rien n'était dans le vrai. Loin de moi de blâmer ce genre de pièces; loin de moi le travers de borner le nombre des arts! Tous les genres sont bons, je n'en proscris aucun; mais je veux qu'ils soient fidèles aux règles qu'ils tiennent de leur nature. Je demande, par exemple, à l'histoire de n'être pas la fable, à la fable de n'être pas l'histoire. »

Le Vaudeville, loin de se pétrifier dans le moule fantastique de son premier temps, comme l'aurait désiré M. Casimir Bonjour, n'a eu qu'une existence variable, à tel point qu'on ne saurait préciser au juste sa nature. On le vit sous l'empire, s'attacher à la parodie et persiffler, dans ses revues, les travers, même tout ce qui était en vogue. Mais à peine fûmes-nous battus à Waterloo, que le Vaudeville devint belliqueux en diable; il se constitua le champion de la gloire française, et voulut qu'aucun couplet ne finît sans ces rimes, *lauriers*, *gloire*, *guerre*, *victoire*; tous les vaudevillistes, comme M. Eugène de Pradel, remplirent ces bouts-rimés donnés; aussi jamais

tant d'éloges de la valeur et de la galanterie françaises. Nous nous donnâmes de l'encens à cœur-joie; nous respirâmes, dans nombre de cassolettes placées à nos petits théâtres, les aromates de la louange, allumés par les mains des vaudevillistes.

Quand nous nous fûmes persuadés que nous étions la nation la plus brave, la plus galante et la plus aimable de la terre, à force de nous prodiguer des complimens sur ces qualités, nous commençâmes à trouver fades tous ces éloges. Quelques journaux se hasardèrent à passer pour mauvais français, en dénonçant toutes ces louanges comme prodigieusement ennuyeuses. Alors surgit le Vaudeville historique qui règne encore; il n'est pas un libérateur, pas un héros libéral, qui n'ait été traduit sur nos petits théâtres, pour entendre son apothéose.

Le *Vaudeville militaire*, dit M. Casimir Bonjour, *c'est la comédie abâtardie*. C'est ce qui explique comment les auteurs qui ont travaillé longtemps pour les boulevarts, ne peuvent, que très-difficilement, se livrer à de grandes compositions. L'aptitude la plus forte, la plus réelle pour la comédie, ne résiste pas à dix ans de Vaudeville. Ce genre a enlevé au théâtre de la rue de Richelieu de jeunes écrivains d'un talent distingué, qui en auraient fait l'ornement, et l'on a malheureusement lieu de craindre qu'il ne les lui ait enlevés pour toujours. Mieux vaudrait peut-être n'avoir jamais écrit, que de s'être occupé de ces sortes d'ouvrages.

On prend, en s'y livrant, une manière, une allure, que l'on n'est pas ensuite maître de quitter. On s'accoutume à voir et à faire petit; on jette ses idées dans de petites formes; on dépense son esprit en petites monnaies: on se mutile, on s'amoindrit soi-même; on devient enfin incapable d'entreprendre quelque chose de large et de grand. Aussi, quand on veut s'élancer sur une scène plus élevée, le public, qui arrive sur la foi de votre talent, est tout surpris de voir des figures d'Isabey dans le cadre d'un tableau d'histoire. Mais si, dans un auteur des boulevarts qui aborde le Théâtre-Français, les qualités paraissent plus petites, les défauts au contraire paraissent plus grands. Ceci se conçoit en effet: les invraisemblances prennent les proportions du cadre; elles sont cinq fois plus fortes dans une comédie en cinq actes, que dans un vaudeville en un acte, et le public a cinq fois plus de temps de les apercevoir. La différence est donc de 1 à 25; c'est ce que les mathématiciens appèlent la seconde puissance. Une circonstance qui empêche encore les vaudevillistes de réussir sur une plus grande scène, c'est leur habitude de travailler vite. Il y a tel d'entr'eux à qui il serait impossible de ne pas traiter, en six semaines, un sujet de haute comédie. Ils s'accoutument aussi beaucoup trop à faire peu de cas de la gloire, et cela est inévitable. Comme ils sont toujours au moins deux ou trois pour composer un ouvrage, l'honneur du succès est nécessairement collectif,

il est à tous et par conséquent à aucun; l'argent qu'ils reçoivent a seul quelque chose de personnel. Il en est de même des chûtes, tout le monde les décline, personne ne s'en trouve atteint, et la responsabilité des auteurs de Vaudevilles est aussi illusoire que celle des ministres.

Le Vaudeville ne nuit pas seulement aux écrivains qu'il enlève à leur vocation, il nuit aussi à ceux qui y restent fidèles; il leur rend la carrière plus laborieuse et plus pénible. Autrefois, dans les petits théâtres, on n'attaquait du moins que les petits sujets; aujourd'hui on s'empare de ceux qui pourraient fournir une grande comédie; on les resserre, on les étrangle, on les réduit aux mesquines proportions d'un acte. Dans les productions dont il s'agit, point de ces belles peintures de caractères, que nous admirons dans les grands maîtres, et qui constituent véritablement une œuvre dramatique. Des incidens, puis des incidens! le tout sans naturel et sans vraisemblance. On élude une difficulté par une pointe, on couvre une absurdité par un couplet, on constate une position par un mot, et vîte on passe à la suivante; on presse, on accumule les événemens; en termes de coulisses, *on brûle les planches*, et le bon parterre applaudit! Ce système s'étend de jour en jour, et je n'y vois qu'un seul perfectionnement possible: un pas de plus, et nous tombons dans la pantomime. Il suffirait, pour cela, de supprimer le peu de mots qui restent.

Et cependant, pourquoi ce genre est-il si universellement goûté en France? Il n'est aucun théâtre des villes de premier, de second, de dernier ordre, qui n'ait placé le Vaudeville dans ses attributions. A Paris, six ou sept théâtres vivent du Vaudeville; et l'Odéon, l'admettant dans son répertoire, avoue n'avoir vu de planche de salut pour lui que dans le Vaudeville. Voici la raison de cette prédilection; c'est que la comédie cesse de plaire au public, et si elle cesse de charmer le parterre, c'est qu'elle s'éloigne avec orgueil de tout ce qu'a touché ou peut toucher le Vaudeville; crainte de frayer avec lui, elle se hausse sur les pieds, elle prend de la morgue, se renferme dans le décorum, et, au lieu d'être la peinture du peuple, elle n'est plus que le miroir de la Chaussée-d'Antin. Mais comme cette classe est très-circonscrite, il n'y a pas foule aux théâtres de la comédie. On n'y rit plus, tout est guindé, tout est empesé; plus de petites pièces en un acte; de grandes compositions en cinq actes où le peuple ne voit plus que des millionnaires, des généraux, des ducs et pairs; est-ce la faute de la nation, si elle ne s'amuse pas avec ces augustes personnages?

QUARANTIÈME ET DERNIÈRE LEÇON.

DU JOURNAL.

De toutes les branches de la littérature moderne, le journalisme est la plus vivante sans contredit; c'est celle qui s'ajuste le mieux à l'esprit du jour, celle qui dans ce siècle est dans son élément : aussi quelle prospérité ! quelle vogue! Les journaux pénètrent dans le palais des grands et dans l'échoppe des prolétaires, dans la chaumière comme dans le château; cette branche de la littérature se lie à la politique; elle est un instrument d'ambition pour les uns, un épouvantail pour les autres; une trompette pour les hommes de lettres, un alcoran pour les Séïdes de tous les partis. Comme le théâtre, le journalisme est à la fois une entreprise littéraire et commerciale, il est soumis à des impôts, il paye des millions au fisc, il a des sociétés de commanditaires, des bureaux, une comptabilité; mais tout cet attirail matériel est en-dessous de la rédaction; c'est l'esprit du journal qui donne de la consistance à l'entreprise; il en est la tête, tout le reste vient à la

suite. C'est aussi sur la rédaction que nous devons donner des préceptes et des leçons.

« On fait, du moins on a l'intention de faire un livre pour la postérité; c'est pour les contemporains que l'on fait un journal », a dit un écrivain qui a gagné sa fortune dans ces spéculations trafico-littéraires, et qui, par conséquent, parle *ex-professo;* aussi il n'y a qu'à continuer, pour le voir publier naïvement les secrets de son art, secrets qui ne sont pas toujours honorables, et qui montrent combien les plus philosophiques combinaisons de la morale et l'orgueil des lettres, sont par lui subordonnés à l'argent. « C'est le goût du jour qu'il faut consulter, poursuit M. de Jouy; c'est le préjugé, l'erreur du moment qu'il faut caresser ou combattre; c'est en présence de l'événement qu'il faut avoir une opinion, et pour comble de difficulté, c'est sous l'influence de l'amour-propre et de l'intérêt personnel qu'il faut presque toujours écrire. »

Que l'on nous vante encore l'indépendance de l'homme de lettres; qu'on nous le montre tenant le sceptre du génie, lui qui est l'esclave de son lecteur! On a beau dire: ce monarque de la sphère intellectuelle, l'homme de lettres, dans les siècles que nous avons classés dans la hiérarchie de la civilisation et auxquels Périclès, Auguste, Léon X, les Médicis, Élisabeth, Louis XIV, la reine Anne, Napoléon ont donné leurs noms, le poète et l'orateur sont stipendiés par le souve-

rain; de là ces hymnes adulatoires, ces odes apologétiques d'Horace, de Virgile, de Boileau et autres. Mais le chef de l'état perd-il son omnipotence, le monarque politique voit-il passer son influence dans le peuple ; les idées libérales transportent-elles d'un seul à tous cet arbitrage littéraire, c'est la nation qu'adulent les poètes et prosateurs connus de nos jours, parce que c'est cet être multiple qui réalise en numéraire et solidifie les succès sous des apparences palpables. Autrefois on tenait du prince des pensions, on en recevait des encouragemens pécuniaires; aujourd'hui que cela est passé de mode, aujourd'hui du moins que le véritable maître est le public, l'affluence des abonnemens n'est que comme une cotisation populaire qui constate le triomphe dans ce genre de littérature. Aussi flatte-t-on aujourd'hui le public comme jadis on encensait les tyrans.

« Quand je consacre, dit le même auteur que nous avons déjà cité, quand je consacre chaque jour, en déjeûnant, une heure de mon temps à causer avec quelqu'un, je ne vais pas choisir un indifférent qui me contredit et me fatigue, en cherchant à me prouver ce que je suis résolu à ne pas croire : j'invite l'ami qui m'amuse, qui partage mes goûts, et me fournit de nouvelles raisons pour persister dans l'opinion que je me suis faite. »

Il n'est pas trop honorable, pour l'écrivain, de descendre à ce rôle d'homme amusant; il n'est pas

trop honorable de devenir, chaque matin, le complaisant d'un abonné, et de lui tenir compagnie pendant qu'il expédie son beefteack et sa côtelette, en flattant ses opinions et cajolant ses caprices, en raison de sa souscription au journal. C'est même à cette basse condescendance du feuilletonnier, de *fournir* à son abonné *de nouvelles raisons pour persister dans l'opinion qu'il s'est faite*, que nous avons dû la prolongation des discordes intestines, l'échauffement de l'esprit de parti. Un émigré ulcéré qui lit chaque matin la Gazette, qui y puise de nouvelles raisons de persister dans son opinion, ne sera pas de bientôt disposé à oublier ses animosités, et à suivre le vœu de l'auteur de la Charte, *union et oubli*; on peut en dire autant du patriote forcené, de l'ancien ami des chaumières et destructeur des châteaux, qui se délecte à la lecture des colonnes du *Constitutionnel*.

Mais n'est-il pas des moyens plus élevés de donner de la vogue à un journal, sans descendre du rang que l'on occupe. Certes il en est plusieurs que nous pourrions citer, qui jouissent d'un succès d'estime, et dont les rédacteurs ont su captiver une portion du public par la justesse de leurs vues, la modération de leur censure, et les lumières de leurs jugemens. D'autres doivent à la nouveauté de leurs idées, à la fraîcheur de leur coloris, cette vogue qu'excite toujours ce qui est insolite. Il en est qui exploitent des branches par-

ticulières, des données spéciales; ainsi la *Revue britannique* publie un choix des meilleurs articles extraits des journaux anglais. Il en est qui rendent de vrais services aux sciences, en mettant en communication les sociétés savantes de tous les pays, en publiant leurs travaux; on peut citer le *Mercure* et la *Revue encyclopédique*. Le *Journal* et les *Annales des voyages* exploitent une spécialité géographique, le *Génie* est destiné aux enfans Le *Globe*, qui avait dû dans un temps un certain succès à sa modération qui contrastait avec l'acharnement des grandes feuilles publiques, fastidieux et repoussant, le *Globe* s'est mis sous l'influence d'une coterie, ou plutôt les rédacteurs n'ont plus pensé qu'à régenter la France, et à la mettre en extase devant l'école normale dont ils sont les nourrissons. Dès-lors on s'est aperçu de la lourdeur de leur dialectique et de la maladresse de leurs résolutions; mais, du moment qu'ils ont voulu parler politique, du rang des premiers journaux littéraires, ils sont descendus dans les derniers rangs des batailleurs anti-ministériels.

Les affaires théâtrales font subsister une foule de petits journaux. C'est aux folliculaires qui les rédigent que l'on peut adresser, en toute conscience, les instructions que M. Jouy a rédigées en corps de jurisprudence, dans son *Hermite de la Chaussée-d'Antin*.

« J'ai composé, dit-il, un petit manuel à l'usage

de mes collaborateurs, où je leur donne pour instructions générales :

1°. D'écrire pour le public, c'est-à-dire pour les abonnés, et non pour leur coterie particulière ;

2°. De ne prôner un mauvais ouvrage, ou de n'en dénigrer un bon, qu'autant qu'il s'agirait, pour le rédacteur lui-même ou pour son ami le plus intime, d'une place lucrative, ou d'une chaire dans quelque grand collége ;

3°. De ne jamais faire plus de deux articles sur un même livre, quelque parfait, ou quelque ridicule qu'il soit, parce que le lecteur n'est pas obligé de se souvenir de ce que vous lui avez dit, pour prendre intérêt à ce que vous lui dites ;

4°. A propos d'un recueil de chansons, de ne point commencer comme l'*Intimé*,

Avant la naissance du monde ;

et de se contenter, en parlant du vaudeville de la veille, de remonter aux trouvères ou aux troubadours ;

5°. De se borner, en fait de théâtre, à parler des pièces nouvelles, des reprises, des débuts, des rentrées d'acteurs, et tout au plus de quelques représentations brillantes, à moins d'avoir assez de courage, de vogue et d'impudence, pour entreprendre de prouver que Molière est très-inférieur à Aristophane, et que Schiller l'emporte sur Racine.....

« Vous vous doutez bien que je n'ai point accepté les services du pesant Merinval, dont les

articles de plomb sont autant de thèses pleines de raison, de savoir et d'ennui.

« Je n'ai pris qu'un engagement conditionnel avec ce Blainville, qui a trouvé le secret, avec de l'esprit, du goût et des connaissances, de faire, de sa signature, un épouvantail pour ses lecteurs. Sa phrase, comme il le dit lui-même, est forte de choses, mais de choses si vraies, si connues, si incontestables, qu'on est toujours tenté de lui dire : « Apprends-moi ce que j'ignore, ou prouve-moi ce dont il m'est permis de douter. »

« J'ai refusé plus positivement les offres de l'abbé Saint-Léon : celui-ci vise à la légèreté, à l'esprit, à la malice; mais il badine avec si peu de grâce, ses éternelles plaisanteries roulent sur un si petit pivot, tournent dans un si petit cercle ! Ce n'est point un papillon qui voltige, c'est une phalène qui bourdonne.

« Mes associés sont : le piquant Dermont; il sait beaucoup, et possède au plus haut degré le talent de mettre la science à la portée du plus grand nombre de lecteurs. Entre ses mains, la critique est un aiguillon et non un poignard; l'érudition est un flambeau et non une massue.

« Durval joint à beaucoup d'esprit et de gaîté naturelle, de la facilité dans le travail, de l'élégance dans l'expression; l'ironie, dont il fait peut-être un trop fréquent usage, est toujours assaisonné d'un sel attique qui en tempère l'amertume.

« Les arts auront dans Forlis un censeur ingé-

mieux et un digne interprète : il ne grossira pas ses articles des citations de Vitruve, de Winkelman, du père Martin ; il n'entassera pas les termes techniques de manière à se rendre inintelligible, pour se donner l'air savant ; il parlera en amateur éclairé, et, pour être neuf sans cesser d'être juste, il ne vantera pas les artistes étrangers aux dépens de ses compatriotes, et ne cherchera pas à nous prouver :

Que c'est du Nord que nous vient la lumière.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.

Ire Leçon. Qu'est-ce que le Style? . . . 21
IIe — Des Élémens du Style. . . . 32
IIIe — Suite des Élémens du Style . . . 49
IVe — Suite des Élémens du Style . . . 65
Ve — Du Choix des Sujets . . . 80
VIe — Des divers Buts que se propose d'atteindre l'Écrivain . . . 87
VIIe — Du Genre que l'on adopte. . . . 104
VIIIe — De la Langue française . . . 117
IXe — Des Qualités du bon Écrivain . . . 127
Xe — Des Dispositions caractéristiques pour écrire . . 141
XIe — De l'importance de l'A-propos et des circonstances pour l'Écrivain . . . 150
XII — Du Talent. 169
XIIIe — Du Génie. 179
XIVe — Du Goût 195
XVe — Des Qualités qui sont communes au Goût et au Talent. 215
XVIe — Des Qualités qui sont particulières au Goût. 232
XVIIe — De l'Imitation 246
XVIIIe — De l'Exercice 259
XIXe — De l'Originalité de Style 272
XX — Des Styles individuels 289
XXIe — Des Qualités qui sont particulières au Talent. 309
XXIIe — Avantages d'un bon Style dans le monde. 328
XXIIIe — Avantages d'un bon Style dans la carrière littéraire. 342
XXIVe — Des Styles tombés en désuétude . . . 335

Pages.
XXVe — Du Style romantique. 369
XXVIe — Des Couleurs locales temporaires. . . 385
XXVIIe — Au bon Style sont dus les Progrès des Sciences 399
XXVIIIe — Le bon Style contribue à la Perfection et à la Politesse des Mœurs . . . 406
XXIXe — De la Conversation. 417
XXXe — Néologisme. — Allusion. — Affectation. — Servilité. — Idée-Mère . . . 428
XXXIe — De la Tragédie romantique. . . . 440
XXXIIe — Du Mélodrame 454
XXXIIIe — Du Roman historique. . . . 457
XXXIVe — Des Pièces de Vers romantiques. . . 465
XXXVe — Des Écrits en Prose poétique. . . [illegible]
XXXVIe — De la nouvelle Manière d'écrire l'Histoire. . 477
XXXVIIe — Du Poëme moderne. . . . 484
XXXVIIIe — De l'Éloquence moderne. . . 491
XXXIXe — Du Vaudeville. 496
XLe — Du Journal 503

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

f. style Eo,e



